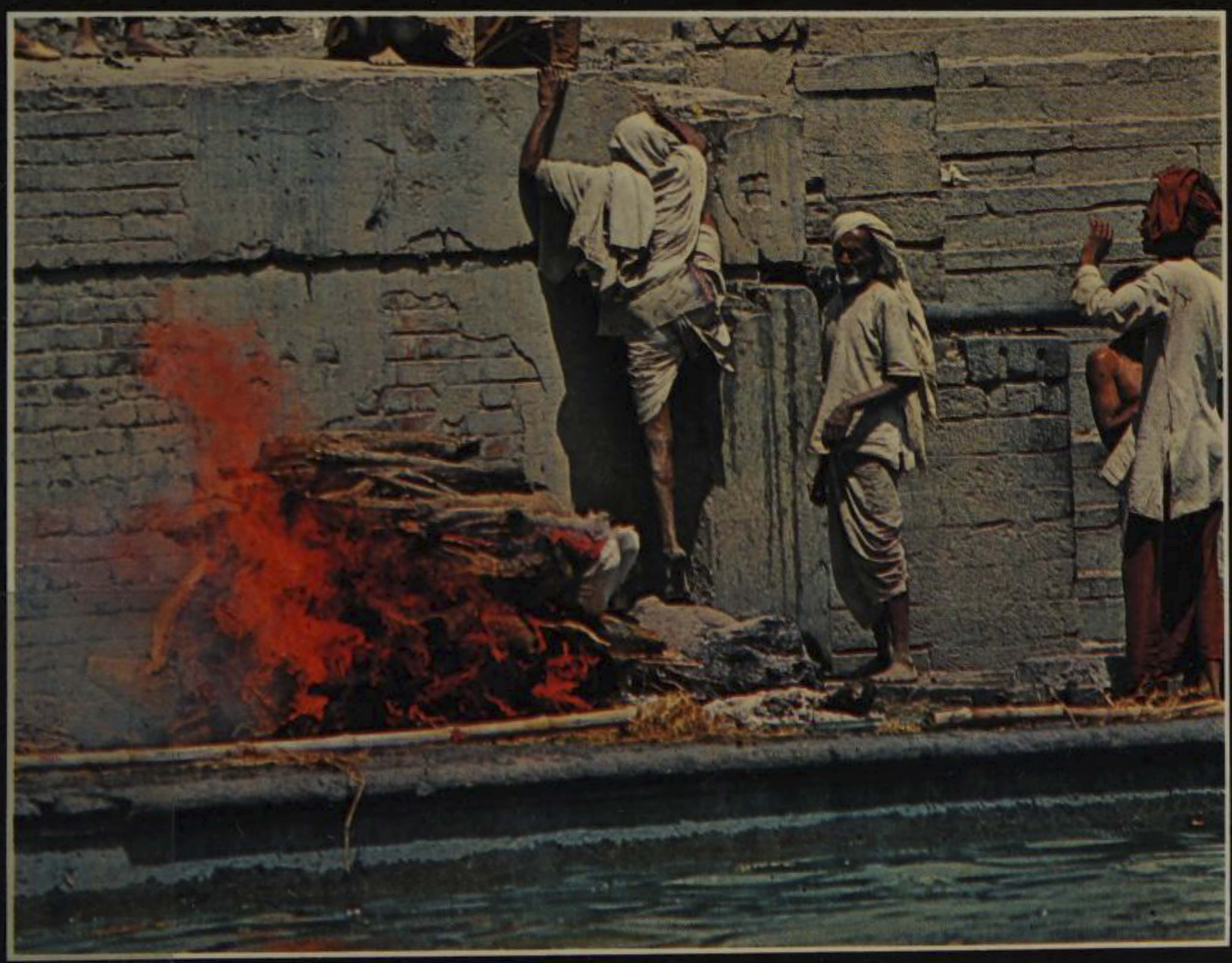
L'Inde fondamentale

LOUIS RENOU



COLLECTION SAVOIR

L'Inde fondamentale

Louis Renou

L'Inde fondamentale

Etudes d'indianisme réunies et présentées

par CHARLES MALAMOUD

COLLECTION SAVOIR HERMANN

LOUIS RENOU, 1896-1966, professeur à la Sorbonne, membre de l'Institut, avait une maîtrise incomparable du Véda. Il a mis sa parfaite connaissance de la langue et de la littérature sanscrites au service d'une recherche qui, se donnant pour territoire le monde indien, est loin de concerner les seuls indianistes : son œuvre traite en effet de la structure du langage pratique, de tous rapports entre langue, rite et poésie, et projette une lumière nouvelle sur les thèmes fondamentaux de la pensée religieuse et sociale de l'Inde.

CHARLES MALAMOUD, né en 1929, agrégé de grammaire, est directeur d'études à l'Ecole pratique des hautes études, section des sciences religieuses ; élève de Louis Renou, ses travaux portent sur le Veda et sur la pensée brâhmanique dans son ensemble.

FRONTISPICE : *r*shi (poète « voyant » qui a eu la révélation du Veda) en posture d'ascète. Inde du Sud, bois, détail (Musée Guimet, photo Giraudon).

COUVERTURE : Crémations sur les ghats au bord du Gange. (Photo Emmanuel Guillou, Atlas).

ISBN 2 7056 5885 8

© 1978, Hermann, 293 rue Lecourbe, 75015 Paris

Tous droits de reproduction, même fragmentaires, sous quelque forme que ce soit, y compris photographie, microfilm, bande magnétique, disque ou autre, réservés pour tous pays.

TABLE

Préface de Charles Malamoud 1
Note sur la forme des textes présentés 7
Note sur la prononciation 8

I. POÉTIQUE ET PENSÉE RELIGIEUSE

L'énigme 11
Le *dhvani* 21
Le « jeu de mots » et ses implications 29
Les traits linguistiques généraux de la poésie du Veda 35
Les pouvoirs de la parole dans les hymnes védiques 44
Un hymne à énigmes 58
La valeur du silence dans le culte védique 66

II. NOTIONS FONDAMENTALES

Sur la notion de *bráhman* 83
Védique r*tu*- 117
Védique *nirrti* 127
Les origines de la notion de *mâyâ* dans la spéculation indienne 133
Les débuts de la spéculation indienne 141
« Connexion » en védique, « cause » en bouddhique 149

III. RITES ET SOCIÉTÉ

Les images des dieux dans la littérature de l'Inde ancienne 157
Le jeûne du créancier dans l'Inde ancienne 164
La vie et le droit dans l'Inde : le *dharma* 175
Politique et économie dans l'Inde ancienne 185

Notes 199
Références 207
Œuvres de Louis Renou 208
Liste des principaux ouvrages cités 209
Liste des principales abréviations 111
Index-glossaire 222

PRÉFACE

Les écrits de Louis Renou réunis dans ce volume donneront au public occidental une image de l'Inde qui devrait le délasser de celles que lui propose d'ordinaire le double exotisme de la mystique et de la misère. Le lecteur découvrira ici une Inde rigoureuse et allègre, animée d'une puissante ardeur spéculative, portée à l'analyse intrépide de la parole plutôt qu'à la rumination de l'ineffable.

La culture indienne n'est pas tout entière contenue dans les textes, fort nombreux, il est vrai, qui proclament que seule l'unité est réelle, et que le but ultime est de contempler l'absolu, de s'identifier à lui, et de parvenir à cet état où les différences se révèlent illusoires, où s'abolissent, donc, les distinctions entre la conscience et l'objet, l'intérieur et l'extérieur, où s'estompent, finalement, toutes les limites.

Un autre mouvement, non moins fort, entraîne la pensée indienne à découvrir et instituer, sans relâche, de manière obsessionnelle, dans tous les domaines, des principes de classement, des articulations, des hiérarchies : évaluation des actes, stratification des éléments constitutifs de la nature et de la société, mise en ordre des comportements et des motivations, tout cet effort d'organisation est l'essence même du *dharma* brâhmanique ; il va dans un tout autre sens que l'élan mystique vers la fusion, mais c'est lui qui rend possible ce jeu de correspondances et de symboles qui tient une si grande place dans la spéculation indienne.

Le langage est — avec le rite — un objet privilégié d'étude pour cette pensée discursive.

La grammaire de Pâ*n*ini (IVe siècle avant notre ère ?), avec le

« Grand Commentaire » de Patañjali (IIe siècle avant notre ère ?), est tenue de nos jours (et surtout depuis que la linguistique a voulu se constituer en science autonome) pour le modèle de l'analyse phonétique et morphologique. Dans la tradition hindoue, la science grammaticale (*vyâkarana*, littéralement « analyse ») figure, à côté de la phonétique, ou plus exactement de l'orthoépie (*çikshâ*), de l'étymologie (*nirukta*, littéralement « explicitation ») et de la métrique (*chandas*), parmi les six « membres auxiliaires » du Veda (*vedâṅga*), c'est-à-dire du savoir sacré fondamental du brâhmanisme. A un autre niveau, la réflexion sur la parole (sur les rapports entre le son et le sens, entre le mot et son référent, entre la réalisation momentanée et le type éternel du phonème et du vocable) est le thème central de systèmes philosophiques orthodoxes (*darçana*) comme la Mîmâ*m*sâ et le Nyâya, ainsi que du çivaïsme du Kaçmîr et de diverses écoles bouddhiques. Etroitement rattachée à la description grammaticale d'une part, à la spéculation sur la parole de l'autre, la poétique vise à dénombrer et codifier les « ornements » rhétoriques (*alamkâra*), et s'interroge sur la nature profonde, les variétés et les cheminements de l'émotion esthétique (*rasa*) et sur la partie du langage qui déborde du domaine de la dénotation pure et qui est responsable des états affectifs ainsi créés (*dhvani*).

Grammaire, philosophie du langage, poétique : ces trois disciplines sont de l'ordre du commentaire, puisque le donné qu'elles étudient, chacune sur le plan et selon les méthodes qui lui sont propres, est fait de textes qui existent en dehors d'elles. (Encore faut-il noter que la métalangue des aphorismes de Pâ*n*ini est par elle-même une étonnante création linguistique, formée pour une part d'un système très impérieux de néologismes absolus, et pour une autre part de l'exploitation forcenée de la valeur prégnante des cas de la déclinaison sanscrite).

Tout autre est la situation des hymnes védiques. Ces poèmes, qui forment la couche la plus ancienne de la littérature sanscrite (1500-1000 avant notre ère), et que l'on récite de nos jours encore, par fragments, lors des cérémonies religieuses, sont rédigés dans une langue assez plastique pour se prêter, entre les mains de leurs auteurs, à une expérimentation permanente et qui semble, en principe, infinie : jusqu'où peut-on aller dans l'ellipse, la métaphore, la polysémie, le jeu de mots, la distorsion sémantique, sans pour autant tomber dans le non-sens ? Très loin. Et la limite recule, à mesure qu'on étudie ces textes de plus

près : il faut réduire à rien la part de ce « galimatias » trop hâtivement dénoncé par les premiers exégètes occidentaux. En outre, les poèmes védiques contiennent la théorie de cette expérience à laquelle ils nous font assister : les prouesses accomplies par les poètes sur la matière verbale qu'ils travaillent sont exaltées comme telles, et sont une image — le signe — des pouvoirs qui sont ceux de la parole sur la totalité du cosmos. Dans ces hymnes, en effet, qui se donnent pour des prières ou des chants à la gloire des divinités, du *soma*, du sacrifice, du sacrifiant, ou des prêtres eux-mêmes qui sont censés avoir « découvert » ces hymnes et qui justement sont en train de les réciter, quel est le thème qui revient avec le plus d'obstination ? Celui de la Parole toute-puissante, de la Parole (avec son paroxysme, le silence) comme principe divin supérieur.

La première partie des études que nous présentons ici traite de quelques-uns de ces aspects de la pensée indienne. Il nous a fallu choisir, et nous n'avons retenu, de l'œuvre étonnamment vaste et diverse que Louis Renou a consacrée à ces questions, qu'une manière de spécimen. Mais cette sélection représente assez bien, croyons-nous, l'ensemble dont elle est détachée, en ce sens qu'elle permet de saisir ce que fut l'originalité de Louis Renou dans le champ de l'indianisme occidental. Elle nous permet aussi de comprendre comment l'immense spéculation indienne sur la parole, non pas en dépit mais en raison même de sa technicité, vient à la rencontre, pour ainsi dire, des recherches les plus vivaces et les plus exigeantes du mouvement intellectuel de notre temps. Louis Renou, philologue au sens fort du terme, c'est-à-dire ami, partisan du *logos*, a examiné tous les textes qui, dans l'Inde sanscrite, l'Inde brâhmanique principalement (mais non uniquement) traitent des voies de la création linguistique et poétique, de la relation entre le dit et le non-dit, du jeu des mots qui, désignant et masquant le divin, le créent. Et surtout il a enseigné, sans proclamation fracassante, mais par des exemples inlassablement produits, analysés et reliés ensemble, que dans l'Inde, c'est l'arrangement des formes et la spéculation sur les formes qui révèlent le plus clairement le contenu, qui sont, en fin de compte, le contenu. Il désigne, dans l'œuvre littéraire, une zone de confins, mal explorée encore, et privilégiée, dans cette invite adressée aux indianistes mais qui doit faire dresser l'oreille à bien d'autres : « tout bien considéré, la forme a plus d'importance que le fond. Il semble que l'indianisme moderne n'ait pas accordé aux problèmes de forme toute

l'attention qu'ils méritent. Encore faut-il entendre par là, non les catégories grammaticales, mais les structures : c'est au point où s'arrêtent les questions de morphologie que prennent leur intérêt les valeurs de style ou de structure, que tout un aspect du « formalisme » devient un champ d'étude fécond ». (« Sur la structure du *kâvya* », *Journal asiatique* CCXLVII, 1, 1959, p. 61).

Ce serait une erreur de croire que Louis Renou s'est limité à ce qui relève directement du langage. La deuxième partie de ce recueil donnera au lecteur une idée du travail de Louis Renou sur les thèmes fondamentaux de la pensée religieuse et philosophique de l'Inde ancienne. Mais on remarquera que l'étude d'une notion est généralement abordée par l'étude du mot qui la nomme. Dans le cas de la notion de *brahman*, le langage n'est pas seulement au point de départ ; il est encore au point d'arrivée, puisque la doctrine de Louis Renou sur ce terme aux valeurs multiples, à l'étymologie controversée, et qui est un des noms de l'absolu, est que ce mot signifie essentiellement « énigme », ou plus exactement « énergie qui utilise la parole, mais pour laisser entendre, par voie d'énigme l'inexprimable ». Cette énigme qu'est le *brahman* trouve sa solution dans les « connexions-causales » que le regard du poète inspiré sait percevoir entre les différents plans du cosmos, le rite et les parties constitutives de la personne humaine.

L'ensemble de ces connexions, c'est le r*ta*. Un des aspects majeurs du r*ta* est l'agencement du temps et, plus précisément, la succession réglée des saisons. Or « saison », en sanscrit, se dit r*tu* : terme évidemment dérivé de la même racine que r*ta* ; et Louis Renou explique le processus de cette dérivation : avant d'être la « saison », le r*tu* est « le facteur de répartition, l'élément qui sectionne, pour ainsi dire, une continuité ou la portion ainsi sectionnée. De là le mot pouvait aisément s'employer pour marquer une division dans la durée, dans un continuum temporel, et par suite l'articulation la plus apparente, la saison, dans ce continuum essentiel qu'est l'année ». Le contraire du r*ta*, le désagencement, c'est la *nirrti*, notion que Louis Renou compare à l'« entropie » et qu'il propose de rendre par « néantise ». Quant à la *mâyâ*, qui, dans la philosophie, sera comprise comme illusion, ou multiplicité illusoire, elle est curieusement ambiguë dans les textes védiques, où cette notion occupe un champ sémantique qui tient à la fois du r*ta* et de la *nirrti*, puisqu'elle est tantôt la capacité (divine) de construire et de projeter des formes,

tantôt le pouvoir (démoniaque, ou, pour le moins, maléfique) d'altérer confondre, égarer.

Une des thèses de Louis Renou, rarement énoncée explicitement, mais qui s'impose quand on prend une vue d'ensemble de ses écrits, est que le Veda, dans son étrangeté, dans son hermétisme, est non seulement signifiant, et sensé, de part en part, mais encore qu'il contient en germe la plupart des productions du génie indien, y compris celles-là même qui caractériseront l'hindouisme classique comme différent du védisme primordial. Ainsi le culte des images divines : on sait que l'apparition de cette forme religieuse est un des traits qui marquent le passage du védisme et du brâhmanisme ancien à l'hindouisme proprement dit, tel qu'il se pratique encore aujourd'hui. Comment les silhouettes divines se sont-elles fixées dans l'iconographie, comment se projettent-elles dans les textes littéraires, et surtout quel rapport y a-t-il entre ces images et les mythes et spéculations de l'époque pré-iconique ? Dans l'étude qui ouvre la troisième partie du présent recueil, Louis Renou montre comment toute la richesse de la pensée védique, avec ses tendances contradictoires à la profusion et à la contraction se trouve inscrite dans la forme des dieux hindous, en sorte que la statue hindoue, loin d'être une innovation absolue par rapport à la religion du Veda apparaît comme une réponse aux questions et aux prières que celle-ci formulait.

Les trois articles qui constituent la fin de cette dernière partie ont en commun (entre eux et avec l'étude sur les images divines) de traiter d'aspects concrets de la culture indienne et de nous conduire au-delà de la période védique.

La curieuse coutume de la grève de la faim du créancier devant la porte de son débiteur, dont Louis Renou étudie les développements tout au long de l'histoire de l'Inde, est un bon exemple de la manière dont s'articulent l'une sur l'autre, non sans parfois se confondre, la norme religieuse et la norme juridique, et, en outre, de la façon dont l'initiative individuelle d'inspiration ascétique vient résoudre un conflit auquel ni la religion sociale, ni le droit, ni la force n'avaient pu mettre fin.

Droit et religion constituent solidairement le *dharma* : ce terme qui, dans le brâhmanisme et l'hindouisme classiques, prend la place, en quelque sorte, du r*ta* védique, désigne à la fois l'ordre du monde et l'ensemble des observances spécifiques auxquelles chacun doit se conformer dans ses rapports avec les dieux, avec les ancêtres, avec la société humaine et avec

soi-même. A cette notion centrale, fondement de toute l'idéologie indienne, Louis Renou consacre un exposé didactique inspiré par la monumentale *History of Dharmaçâstra* de P.V. Kane.

Les observances religieuses ou juridiques n'épuisent pas toute l'activité de l'homme. Outre le *kâma*, qui est le domaine du désir et du plaisir (ou plus exactement du désir de plaisir), il y a place pour l'*artha* : tout ce que l'homme fait pour accroître ses richesses et son pouvoir sur les autres hommes (et, à prendre ce terme dans toute son extension, tout ce que l'homme fait pour atteindre un but mondain, pour parvenir à un résultat dont il sera lui-même le bénéficiaire ici-bas) est de l'ordre de l'*artha*. Quand il s'agit du roi, cette notion définit exactement ce que nous appelons l'économie et la politique. Ce n'est pas la moindre originalité de l'Inde que d'avoir reconnu l'existence d'un champ politico-économique, distinct du champ socio-religieux. Les moyens profanes dont le roi doit user pour vaincre ses ennemis et assurer la prospérité économique de son royaume sont consignés dans un « Traité de l'intérêt » : cet *Arthaçâstra*, ouvrage unique en son genre dans la littérature indienne, on en connaissait l'existence ; mais le texte était perdu, et n'a été retrouvé, par hasard, qu'au début de ce siècle. A lire ce traité qui montre au roi, avec un cynisme tranquille, comment se servir des choses et des hommes, on éprouve un étonnement salutaire : il existe donc, à côté d'une Inde qui paraît baigner tout entière dans la religion, une Inde de la ruse et de la violence réglée, et il s'est trouvé un auteur (dès le quatrième siècle avant notre ère ?) pour faire la théorie de cet art de gouverner et pour enseigner la politique en pensant « tout en fonction de l'économie », selon l'expression de Louis Renou... L'*Arthaçâstra* de Kautilya est le thème de l'article qui clôt ce volume.

Louis Renou, le prophète discret. Cette œuvre hardie qui, si on la lit de près, doit nous dégager de nos idées paresseuses et tirer l'intellectuel occidental de la léthargie dans laquelle il se plonge, avec dégoût ou volupté, quand il regarde l'Inde, s'appuie sur une philologie impeccable et se nourrit d'une érudition sans faille. Le plus souvent, elle parle à mi-voix. Son auteur fut un professeur dont la carrière, brillante, certes, se déroula tout uniment : né en 1896, Louis Renou fut reçu à l'agrégation de grammaire en 1921, élu directeur d'études à la IVe section de l'Ecole

pratique des hautes études en 1928, professeur à la Sorbonne en 1936, membre de l'Institut en 1946. Il est mort le 18 août 1966.

NOTE SUR LA FORME DES TEXTES PRÉSENTÉS

Ce recueil ne s'adresse pas seulement aux indianistes. C'est parce que les articles ici regroupés peuvent intéresser et éclairer un cercle plus vaste de lecteurs que cette publication a été jugée utile et possible. Pour rendre moins redoutable l'accès de ces textes aux non-spécialistes, et plus aisé le travail de l'éditeur, je me suis résigné à deux altérations majeures :

1. Quand cela n'entraînait pas de modification dans la syntaxe de la phrase, j'ai extrait les références contenues dans le corps du texte et je les ai rejetées en note en fin de volume.

2. J'ai unifié les transcriptions des termes sanscrits. Dans les articles destinés aux revues érudites, Louis Renou emploie, bien entendu, la transcription internationale ; dans les articles publiés dans *Critique*, *Diogène* etc., à l'intention d'un public plus large, Louis Renou utilise des transcriptions plus flottantes, qui évitent plus ou moins, suivant les cas, les signes diacritiques. J'ai pris le parti de supprimer complètement les signes diacritiques dans la présente publication et de revenir au système qui était celui d'A. Bergaigne dans sa *Religion védique* et (à quelques différences près) des volumes de la série *Sacred Books of the East*. C'est-à-dire que : 1) la longueur d'une voyelle est signalée par un accent circonflexe ; 2) les rétroflexes, y compris *r* « voyelle », sont notées par des caractères en italique dans les mots en romain et inversement ; de même pour l'*anusvâra* et le *visarga* ; 3) la sifflante « cérébrale », toutefois, est notée *sh* ; 4) la sifflante palatale est notée *ç* ; 5) j'ai dû renoncer à noter le ton des mots védiques, lorsqu'il affecte des voyelles longues déjà surmontées de l'accent circonflexe.

Ce travail de réécriture, fastidieux et quelque peu sacrilège, n'a pu être mené à bien que grâce aux encouragements et à l'aide efficace de ma femme.

En outre j'ai unifié le système des abréviations. On en trouvera une clé en fin de volume.

On trouvera le titre complet des articles ainsi que la nom de la publication dont ils sont extraits sous la rubrique « Références » en fin de volume également.

NOTE SUR LA PRONONCIATION

Dans les mots sanscrits, imprimés en règle générale en italiques, ce qui est transcrit par

u se prononce	ou
r « voyelle »	ri
e	é long fermé
o	ô long fermé
ai	comme le français *ail*
au	comme dans l'allemand *auf*
c et *ch*	tch
j	dj
ñ	gn comme dans *digne*.

Les dentales rétroflexes t, t*h*, d, d*h*, n se prononcent avec la pointe de la langue dirigée vers le sommet de la voûte du palais.

sh se prononce	comme le ch français
ç	comme le ch « mouillé » de l'allemand *ich*

s est toujours sourd même entre voyelles.

L'anusvâra (m) est la nasalisation de la partie finale de la voyelle qui précède.

Le visarga (h) est un souffle sourd.

Quand les mots sanscrits sont imprimés en romain, les sons notés ci-dessus par des caractères romains sont rendus par des italiques.

I

POÉTIQUE
et
PENSÉE RELIGIEUSE

L'ÉNIGME

A LA suite des Grammairiens, les Poéticiens dans l'Inde ancienne se sont penchés sur certains problèmes de sémantique dont la solution permettait, à leur sentiment, de mieux saisir les rapports entre le langage et la pensée. C'est ainsi qu'ils ont distingué le sens des mots suivant qu'il est directement expressif ou bien indirect et allusif. Le sens indirect se présente, disent-ils, là où le sens primaire a été entravé par quelque incompatibilité. Tantôt il demeure lié au sens primaire : c'est ce qu'on nomme plus précisément l'acception métaphorique ; tantôt il s'en libère, en tout ou en partie, et c'est la gamme des acceptions implicites. On ajoute que ce sens indirect est « intérieur », l'autre étant « extérieur », ce qui peut signifier assurément qu'il est caché, l'autre étant apparent, mais ce qui donne surtout à entendre qu'il est profond ou essentiel, l'autre étant superficiel ou mineur.

De telles réflexions peuvent nous sembler de pure scolastique. Elles n'en sont pas moins éclairantes, pour peu qu'on les mette en contact avec les œuvres littéraires. On relèvera à cet égard ce point remarquable que, pour ces théoriciens, le sens implicite se réalise par l'effet de la tradition, autrement dit il puise ses ressources dans ce fonds de spéculations religieuses ou métaphysiques qui définit la tradition indienne. En revanche, le sens direct ou primaire des mots serait simplement l'effet d'une convention, d'un accord tacite se situant hors de la diachronie linguistique, de même qu'il est étranger à la pensée analytique.

Vues assez singulières, mais dont l'examen des textes littéraires, poésie lyrique ou roman, semble bien confirmer la fécondité.

Prenons d'abord la littérature sanscrite de l'âge classique, entre les débuts de l'ère chrétienne et la fin du premier millénaire. Le phénomène dominant y est le développement du *kâvya*, c'est-à-dire d'un style élaboré, raffiné, qui repose sur l'application méticuleuse des canons de la rhétorique. Il est bien certain qu'en tous pays le style élaboré, tel qu'il apparaît en particulier dans la poésie lyrique, utilise les valeurs indirectes du vocabulaire. En sanscrit plus qu'ailleurs, du fait que l'extraordinaire polysémie, naturelle à cette langue, permettait aux auteurs de jouer au maximum avec les inflexions sémantiques, sans avoir à recourir au procédé barbare du calembour ou de l'allitération. Précisément, le *kâvya* se signale par l'emploi de la superposition sémantique, ce qu'on appelle le *çlesha* ou « coalescence », et qui consiste en ceci : à un seul et même mot dans la phrase sont attribuées deux (parfois trois) nuances de sens, chacune de ces nuances étant compatible avec le contexte, si bien que les autres mots de quelque importance dans la même phrase peuvent eux aussi comporter deux (ou trois) acceptions superposées. Or, il est de fait que, de ces deux (ou trois) acceptions, une seule est « directe », l'autre (ou les autres) représentant des valeurs secondaires, métaphoriques ou implicites. Peu importe le caractère artificiel du procédé, artificiel à *notre* point de vue seul. Ce qui compte est que la langue se prête d'elle-même, pour des fins poétiques, à décomposer pour ainsi dire le vocabulaire, à instaurer deux interprétations parallèles, l'une faisant appel à l'usage, l'autre, moins apparente, plus secrète, reposant sur l'exercice d'un symbole.

Un second trait du *kâvya*, et qui se développe grâce aux facilités mêmes qu'offrait le *çlesha* : souvent les phrases, les strophes (dans les œuvres versifiées) proposent au lecteur une énigme, qu'on lui laisse le soin de deviner — à moins (comme il arrive souvent) que la clé n'en soit fournie dans le contexte immédiat. Un exemple entre mille. On parle d'un feu qui ne consume pas les forêts, qui ne dessèche pas les eaux : quel peut être ce feu ? La suite le montre, c'est « l'éclat » du héros marchant dans la jungle, traversant les fleuves. Le mot « éclat », qui dans notre langue ne comporte qu'une métaphore usée, a suffisamment de vigueur en sanscrit pour éveiller — à titre secondaire, précisément — l'image du « feu » qui brûle, tout en conservant à titre primaire ses acceptions abstraites, « prestige » ou « puissance ». Ainsi l'énigme se relie-t-elle à la dissociation sémantique que nous avons notée. A propos

d'innombrables phrases du *kâvya*, le lecteur est amené à se demander : comment l'ordre naturel des choses est-il ainsi dérangé ? Quelle est la cause de ce miracle ? Et la réponse est que le miracle est dans les mots seuls, le dérangement résulte d'un brouillage sémantique.

Polysémie naturelle, tendance à l'énigme, ont-elles été exploitées dans l'Inde ancienne pour des effets purement littéraires ? Faut-il n'y voir rien de plus qu'une préciosité gratuite, comme celle qui, dans l'Inde ainsi qu'ailleurs, a suivi ou précédé l'éclosion du grand art classique ?

Nullement. On retrouve cette même énigme à base polysémique dans les monuments littéraires les plus anciens de l'Inde, dans ces textes fondateurs du brahmanisme qu'on appelle les *Véda*.

Soit le texte majeur, le premier en date aussi, le R*g-Veda*, recueil d'hymnes aux divinités du culte « védique ». A côté de poèmes faiblement élaborés, qui laissent courir les valeurs directes, évitant allusions et énigmes, il en est d'autres où affluent les acceptions indécises, permettant des interprétations mixtes. Toute proposition y est un palimpseste, étant à lire sur deux plans, un plan d'expression directe, un plan d'évocation. Quand le poète donne ses instructions : « Fabriquez un vaisseau, attelez la charrue, menez les chevaux au fourrage, cousez les cuirasses ! » il pense bien, certes, manier ces formules avec leur valeur concrète, ou du moins le donne-t-il *aussi* à entendre, mais ce qui lui importe d'abord, c'est de décrire par ces images la mise en action du cérémonial, les préparatifs du Sacrifice, comme s'il s'agissait d'une expédition guerrière ou d'un travail agricole. Il ne dit pas « préparez le Sacrifice comme on fait un vaisseau, comme on attelle une charrue ! », il ne suggère pas davantage que « vaisseau » ou « charrue » soient des métaphores pour « sacrifice » ; les deux actions cheminent parallèlement, l'énigme réside dans l'ombre même que les mots tracent l'une sur l'autre. La cuve où le prêtre déverse le liquide oblatoire s'appelle « océan » ; la pierre servant à presser le jus de la plante sacrée (le *soma*) se nomme « montagne » : est-ce à dire que, en contexte libéré, le mot pour « cuve » désigne aussi l'océan (ou l'inverse), que « cuirasse » ou « cheval » soient des termes normaux pour noter telle ou telle portion de l'acte liturgique ? Non, mais ils suffisent — à titre secondaire — à évoquer ce domaine ambigu où, tout en gardant leur valeur propre, ils s'ouvriront à des résonances nouvelles. On parlait autrefois du « galimatias » védique, faute d'avoir reconnu les principes de l'énigme sacrale. Bergaigne

d'ailleurs, qui avait lancé le mot, entendait par là une combinaison irrationnelle d'images appelant des correspondances entre le monde rituel et le monde humain. Ainsi toute traduction littérale du R*g-Veda* :

les deux coupes ont charpenté le taureau,
la pierre porte le cheval sur son dos,

ou l'exemple-type de Bergaigne (par malheur philologiquement mal assuré) :

le cuit tétant au sein de la tromperie
(RV X 79, 3),

ou encore, dans cet hymne (I 164) qui n'est qu'un chapelet d'énigmes :

j'ai vu au loin la vapeur du fumier au milieu de cet espace
[*inférieur,*
la bufflesse a mugi avec ses mille syllabes au plus haut
[*firmament,*
etc.

ne saurait avoir qu'un intérêt pédagogique ; elle demeure au niveau de ce que les Indiens dénoncent comme le savoir empirique. Résumons d'un mot : le poésie du *Veda*, dans ses formes tant soit peu élaborées, tend naturellement vers l'énigme, et cette énigme, d'essence surtout liturgique (ou du moins, comportant presque nécessairement une incidence liturgique), a trouvé ses moyens formels dans l'exercice d'une certaine dualité sémantique.

Les écoles philosophiques (la *Mîmâmsâ*), longtemps après l'époque du *Veda*, ont réfléchi sur la signification des vieux hymnes, ou plutôt sur les formules qui les composent (les *mantra*) — car, pour les besoins du culte, on avait découpé les hymnes en formules, et c'est sur celles-ci que désormais toute la réflexion se concentre. On rencontre, dans ces milieux, cette objection que les formules védiques sont dénuées de signification, du fait qu'elles parlent de choses qui n'existent pas ou qu'elles associent entre eux des éléments inappariables ; bref, qu'elles sont proprement inintelligibles. Le philosophe répond que ces formules s'éclairent si l'on admet la présence d'une acception secondaire. Il rappelle les habitudes du *kâvya* où une rivière est décrite dans les termes mêmes qu'on emploierait pour décrire la beauté d'une femme, par exemple la courbure que tracent les rives est appelée « la hanche » ou « la croupe ».

Il existait donc un lien sensible, non seulement pour nous qui sommes hors du jeu, mais pour les Indiens, entre la sémantique du *kâvya* et celle des hymnes du *Veda*. Au surplus, dès les temps anciens, ces commentaires liturgiques ou spéculatifs que sont les *Brâhmana* ou les *Upanishad*, s'exercent continûment à dégager des valeurs secondaires. Aussitôt en effet que, abandonnant la description des rites, ces textes en viennent à énoncer quelque relation de cause à effet, ou qu'ils font état de corrélations ésotériques entre le monde profane et le monde sacré (« car les dieux, disent-ils, aiment ce qui est caché »), ils s'appuient inévitablement sur les formes symboliques du langage, sur le vocabulaire « implicite ».

C'est aussi dans ces ouvrages que les phrases énigmatiques, les paradoxes, les énoncés irrationnels, hérités de la poésie védique, ont pris consistance, donnant l'impulsion à des jeux, à des joutes savantes, dont le thème est puisé, presque invariablement, dans la liturgie. La préoccupation liturgique, qui a déterminé, comme nous l'avons vu, l'énigme poétique, a engendré pareillement la réflexion philosophique, par le truchement d'une mise en scène où l'énigme et la solution de l'énigme forment toute l'intrigue et le dénouement. Sous leur aspect tant soit peu élaboré, ces jeux apparaissent pour la première fois dans les portions ésotériques du *Çatapatha-Brâhmana*, dans le chapitre de l'*Agni-rahasya*, c'est-à-dire de l'enseignement secret (méta-rituel) concernant l'autel du feu.

Mais il y a des types plus rudimentaires. Ce sont des faisceaux de questions et de réponses qui s'entrecroisent, autrement dit la clé de l'énigme est donnée (comme dans le *kâvya*) à la suite immédiate de son énoncé, la réponse reproduit — à la manière du catéchisme — tous les mots figurant dans la question ; les participants sont anonymes et, semble-t-il, interchangeables, le tout se passe sous le regard d'un arbitre muet. Citons à titre d'exemple l'échange (consistant, comme toujours, en quatre questions et quatre réponses) qui termine le tournoi d'énigmes de la *Vâjasaneyi-Samhitâ* :

« Je te demande quelle est la fin extrême de la terre. Je te demande où est le nombril du monde. Je te demande quel est le sperme du cheval mâle. Je te demande quel est le firmament suprême de la parole.

La fin extrême de la terre, c'est l'Autel que voici. Le nombril du monde, c'est le Sacrifice que voici. Le sperme du cheval mâle, c'est le

soma que voici. Le firmament suprême de la parole, c'est le *brahman* que voici »*.

A ce schéma fruste, simple matière première pour les chercheurs d'énigmes, s'opposent des scénarios plus vivants. On y trouve un interrogateur et un interrogé (le savoir indien a procédé de tout temps par questionnaire) ; parfois plusieurs acteurs entrent en scène simultanément ou successivement ; il arrive aussi que l'interrogateur devienne interrogé, que la réponse se mue en piège et donne l'élan, par un choc en retour, à un questionnaire situé sur un plan majeur. Ce n'est plus un jeu, c'est une épreuve, et dont les conséquences sont souvent redoutables. Le protagoniste n'est pas nécessairement un prêtre, ce peut être un laïc, c'est-à-dire un prince, disposant d'un riche domaine. Il est intéressant de voir des laïcs, non seulement patronner ces énigmes, mais y prendre part eux-mêmes, tout comme on verra beaucoup plus tard les rois et les mécènes participer aux jeux à énigmes qui se passent entre poètes ou érudits.

On nous montre donc un prêtre offrant ses services au maître de maison, celui-ci l'interrogeant pour voir jusqu'où vont ses connaissances, et enfin, satisfait, acceptant le clerc pour précepteur ou chapelain domestique. Ailleurs, c'est un chef de famille qui veut exécuter un sacrifice : il met à l'épreuve l'officiant qui s'est présenté à lui ; celui-ci répond d'abord correctement, puis, devant des questions plus difficiles, s'avoue vaincu (comme au terme des dialogues socratiques). De cet aveu, deux signes à peu près constants : l'un est le silence, qui dans l'Inde religieuse joue des rôles divers ; c'est tantôt l'arme de l'ascète qui refuse de répondre, tantôt, comme ici, l'aveu de la défaite : « réduire l'adversaire au silence » a été la grande fin, en tout temps, de la dialectique indienne. Leur littérature atteste que les Indiens « ont la ferme croyance que le langage peut être rendu assez parfait, assez affiné, pour se muer en une manière de lasso infaillible, qui ne manque jamais son but quand il est lancé dans le firmament de la pensée »**. Le second signe de la défaite est la requête faite par le vaincu : « laisse-moi devenir ton disciple, laisse-moi être instruit par toi ! » Ce qu'on appelle les dialogues du

---

* Cité par R. Caillois, en fin du très remarquable développement intitulé *L'Enigme et l'Image*, dans son livre *Art poétique* (Paris, Gallimard, 1958, p. 170).

** Kuppuswami Shastri dans sa préface à l'édition de la *Trimçacchlokî*.

Bouddha consiste en un échange de questions et de réponses, qui s'acheminent inexorablement vers la réduction au silence et vers la supplique finale.

Certains scénarios, plus étoffés, comportent des variations diverses. Cinq théologiens, incapables de se mettre d'accord, jurent de servir un laïc réputé, si celui-ci réussit à apaiser leurs doutes ; c'est à quoi s'emploie le laïc, interrogeant chacun des théologiens jusqu'au point où ils seront à tour de rôle réduits au silence. Dans l'*Upanishad* « du grand *Âranyaka* », qui poursuit l'enseignement ésotérique du *Çatapatha*, le roi Janaka, voulant mettre à l'épreuve des brâhmanes dont il compte sans doute utiliser les services, charge d'abord son officiant personnel de diriger l'interrogatoire. Mais l'affaire tourne mal : l'un des brâhmanes, qui d'emblée avait relevé le défi, malmène d'autres questionneurs qui avaient été entre temps jetés dans la lice ; il les réduit au silence. Au dernier d'entre eux, la tête éclatera en cent morceaux, parce qu'il avait posé des questions interdites, qu'il avait « outre-interrogé », poussé qu'il était par ses compagnons à « tirer pour eux les charbons du feu » (variante de notre proverbe « tirer les marrons du feu »). C'est là le châtiment réservé aux controversistes présomptueux, châtiment dont on retrouve le pendant exact dans les dialogues bouddhiques. Il est vrai que le brâhmane vainqueur n'est autre que le redoutable Yâjñavalkya, l'infaillible interprète de la liturgie yajur-védique.

Ailleurs, c'est le même roi Janaka qui prend en main l'interrogatoire, mais Yâjñavalkya, qui lui est opposé, triomphe sans peine et il lui est donné l'honneur de recevoir le roi pour disciple. Janaka sera plus heureux dans une autre controverse où, interrogeant Yâjñavalkya, il le « déloge de toutes ses positions » ; néanmoins, vu son rang, le prince évitera le châtiment fâcheux réservé à « l'outre-questionneur ».

Le point remarquable est que ces compétitions ont pour thème habituel, toujours dans le domaine de la liturgie, des mots à double sens, des locutions comportant une acception figurée, donc, en quelque manière énigmatique. Le savoir spécieux est celui qui s'arrête au sens littéral, le vrai savoir est celui qui va jusqu'aux implications. Celui qui sort vainqueur est l'*evamvid*, « celui-qui-sait-ainsi », celui qui « réalise » (dans tous les sens du mot) l'énergie accumulée dans la Formule : énergie qui, précisément, émane du double sens, de l'ambiguïté foncière, de cette propriété qu'ont les acceptions directes de laisser le champ

libre à des perspectives implicites. Celui qui a bien répondu est mis en possession de ce qu'il sait ; il sera « construit » (dit un texte) comme l'est l'Autel du Feu, c'est-à-dire l'objet même proposé par l'énigme.

Dans la *Katha-Upanishad*, nous avons une affabulation qui rappelle l'ambiance des controverses védiques. Yama, le roi des morts, octroie des faveurs au jeune brâhmane Naciketas parce que, sans le vouloir, il avait manqué à l'égard de celui-ci aux devoirs de l'hospitalité. Naciketas a donc le privilège insigne d'interroger Yama : il demande à connaître quelle est la nature du « feu qui conduit au ciel », c'est-à-dire du feu sacrificiel grâce auquel l'homme, purifié par le rite, accédera aux joies de l'autre monde. Mais la dernière faveur est une « outre-question » ; Naciketas voudrait savoir en effet si l'être humain une fois mort continue ou non à vivre, et c'est là une question que l'on ne devrait pas poser. Yama cherche à détourner le jeune brâhmane de ce problème ; il le met à l'épreuve en faisant miroiter à ses yeux l'image des plaisirs sur terre, le don de richesse et de longue vie. Naciketas ne veut rien de tout cela, il persiste dans sa question jusqu'à ce que le dieu, touché de cette insistance, lui impartisse enfin l'enseignement suprême. Loin de s'achever dans le mécanisme de la compétition, le dialogue débouche dans le domaine imprévisible qui est celui de l'*Upanishad* même, la science de l'Absolu. Mais le point de départ est bien, ici comme ailleurs, un jeu de questions et de réponses.

Dans l'Inde contemporaine il arrive encore de temps en temps qu'on assiste à des controverses érudites sur quelque sujet improvisé, controverses menées en sanscrit entre deux concurrents qui ont charge de soutenir des vues opposées et de pousser la discussion par voie de questions et de réponses, sous l'arbitrage du jury. L'un en face de l'autre, dans une pose hiératique analogue à celle qu'on nous décrit dans les vieux textes pour la récitation du *Veda* : les bras croisés, immobiles, ils font se succéder, avec une rapidité incroyable, questions, réponses, objections, contre-objections. Le vaincu, réduit au silence, cède la place à un autre, opposé au vainqueur jusqu'à ce que celui-ci triomphe ou cède à un autre, opposé au vainqueur jusqu'à ce que celui-ci triomphe ou cède à son tour. La position finale, le *siddhânta*, importe beaucoup moins dans ces jeux, que l'adresse à réfuter, à contre-attaquer. Il ne manque pas, dans les textes anciens, de controverses dont le point final n'est pas expressément donné ; on laisse à l'auditeur le soin de

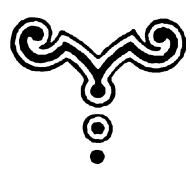
conclure, les arguments ayant été épuisés de part et d'autre. Mais il est savoureux de voir l'esprit des temps anciens renaître dans ces tournois pacifiques, qui souvent prennent place aux lieux mêmes où le roi Janaka, du temps des *Upanishad*, joutait avec les sophistes.

Dans les écoles philosophiques (auxquelles nous avons déjà fait appel) tournant leur attention vers le vocabulaire religieux, on distingue parmi les propositions faisant autorité celles qui ont un caractère prescriptif et qui ne comportent que des valeurs directes, comme tout ce qui a une fin pratique ; celles qui, d'autre part, sont descriptives ou causales, et qui admettent des valeurs secondes. Lorsque ces écoles définissent en quoi consistent ces valeurs secondes, on croit entendre des poéticiens s'appliquant à cerner la structure du langage poétique. On nous explique, par exemple, qu'un sens secondaire surgit là où certaines conditions en favorisent l'accès : la propension qu'a le mot ou la phrase à abandonner le sens primaire ou à le combiner avec la nuance nouvelle, la similitude entre l'un et l'autre emplois, la connaissance relativement réduite ou l'usage relativement rare du sens secondaire, ce qui facilite l'intrusion ésotérique.

La philosophie la plus caractéristique de l'Inde, le *Vedânta* — moitié métaphysique, moitié théologie — porte la marque de ces mêmes préoccupations, du moins chez Çankara, fondateur de la branche *advaita* (non-dualisme). Qu'est-ce que le *Vedânta* çankarien, sinon une adhésion totale à la lettre et à l'esprit des « grandes propositions » contenues dans les *Upanishad* ? On part du principe que ces propositions doivent nécessairement enseigner l'Absolu comme seule réalité, et y assimiler le Soi immatériel que chaque être humain porte au-dedans de lui. Or, il est patent que la plupart des propositions upanishadiques usent d'images et de fictions. S'ensuit-il qu'elles manquent d'autorité, qu'elles sont de l'ordre du savoir discursif ? Non : elles expriment bien la vérité suprême, mais à l'état implicite ; elles emploient les artifices propres au langage commun, afin de réaliser cette vérité sur un autre plan. Dès lors que l'Absolu n'est pas désigné par un terme direct (et comment le serait-il ?) tout ce qui sert à l'évoquer appartient nécessairement à la sémantique secondaire ou implicite. Le *Vedânta* çankarien se fonde sur une certaine ambiguïté née du langage. On montrerait sans trop de peine la continuation de ces tendances dans le tantrisme et son ésotérisme linguistique.

L'Inde traditionnelle connaît des disciplines où prévalent les valeurs directes du langage : les sciences positives et leurs applications, le rituel descriptif, les systèmes philosophiques à contenu réaliste, enfin, dans le domaine littéraire, les œuvres non stylisées, à commencer par l'Epopée. Mais plus nombreux, plus importants peut-être, sont les modes de pensée caractérisés par les valeurs indirectes ou, disons plutôt, par l'usage d'une sémantique double. C'est, à la suite des vieux hymnes du *Veda*, et parfois même en liaison avec eux, le tantrisme, la philosophie linguistique, la poétique, les systèmes à base conventionnelle (*Mîmâmsâ*) ou spéculative (*Vedânta* çankarien) ; du côté de la création littéraire, le *kâvya*. Il y a eu là une sur-sémantique, une forcerie du langage, soit que l'ambiguïté ait été délibérément admise (dans les hymnes comme dans le *kâvya*), soit qu'on ait cherché à ramener à l'unité les notions disparates (ainsi dans les *Upanishad* ou le *Vedânta*). Une solution originale est celle du bouddhisme, qui rejette à la fois le sens primaire et le sens secondaire, afin d'opposer son « vide » au plein ou ultra-plein des thèses brahmaniques. Les disciplines normatives ont une position intermédiaire : ainsi la pensée juridique cherche l'unité de doctrine en s'appuyant sur la facilité qu'offre le flottement sémantique, tout en adhérant par ailleurs à cette univocité qu'exige le contact avec l'expérience. La grammaire (branche d'études capitale dans l'Inde ancienne !), elle aussi, est univoque en tant qu'elle se fonde sur l'usage, équivoque et impliquante dès lors que, dans les raisonnements de ses dialecticiens, elle se rallie à des explications systématiques.

LE *DHVANI*



DANS leur recherche incessante d'un principe majeur susceptible de rendre compte de l'essence (*âtman*) de la poésie, les théoriciens de l'Inde ancienne ont rencontré le *dhvani*, c'est-à-dire la notion de chose « suggérée ». Comme d'autres thèses, en poétique et ailleurs, celle-ci apparaît toute constituée dès que les textes la présentent. La préhistoire nous en échappe. Le mot *dhvani* manque chez les premiers poéticiens, Bhâmaha, Vâmana, Da*nd*in, sans même remonter à l'indatable Bharata. La thèse est exposée tout au long des *versus memoriales* appelés précisément les *dhvanikârikâ*, que commente (après les avoir composés lui-même ?) Ânandavardhana dans son Dhvanyâloka (IXe siècle après J.-C.), ouvrage dont ensuite (X-XIe siècle après J.-C.) Abhinavagupta donnera un supercommentaire. Mukula se réfère à la théorie comme à quelque chose de récent.

L'idée, en tout cas, a pris aussitôt une grande importance. On a même pu situer les grandes époques de la poétique indienne suivant qu'elle ignore le *dhvani* — cf. Ruyyaka, p. 7, qui retrace à grands traits la période précédant le *dhvani* —, qu'elle le met en évidence, comme Ânandavardhana, Ruyyaka, Mamma*t*a, ou enfin qu'elle élabore la théorie en la confrontant avec des notions concurrentes, en la discutant et éventuellement en la réfutant.

C'est ainsi que, pour Bha*tt*anâyaka, le *dhvani* se situe hors du domaine du langage[1]* : refus de discuter qui se retrouve plus d'une fois dans les spéculations indiennes.

---

* Les notes numérotées se trouvent en fin du livre, pp. 199-206.

Pour Kuntala, qui exalte le principe de la *vakrokti* ou « diction courbe », le *dhvani* se fond dans la *vakrokti* ; il dépend, en dernier ressort, du passage du sens propre au sens figuré, ce qui revient à l'identifier à la *lakshanâ* (valeur « indirecte » du mot), partant à le supprimer en tant que principe autonome.

Bhoja l'ignore. Mammata au contraire et plus tard Viçvanâtha et autres le rétabliront selon les mêmes perspectives qu'Ânandavardhana, en accentuant seulement le caractère systématique et classificatoire de l'exposé.

Un autre danger, tout différent, guettait la théorie à ses débuts. Pour Mahimabhatta le *dhvani* est inclus dans l'*anumâna* (« inférence ») : outre le sens directement exprimé, il existe un sens « à inférer » (*anumeya*), lequel englobe et le sens indirect ou figuré, et ce que les tenants du *dhvani* appelaient le sens suggéré. Le rapport entre ce qui est exprimé et ce qui ne l'est pas, étant situé sur le plan d'une séquence temporelle (même si l'intervalle entre l'un et l'autre est minime), équivaut au rapport entre la prémisse et la conclusion[2]. Le péril de l'intervention de la logique est grand en matière de poétique ; il est clair qu'une valeur de poétique qui se veut à la fois indépendante et riche en résonances psychologiques doit se tenir à l'écart de l'« inférence » et de tout schème syllogistique.

Contrairement à d'autres mots du même domaine, le *dhvani* est simple dans son acception littérale. Les grammairiens[3] disent que, dans l'usage courant, le *dhvani* n'est autre que le mot en tant que son parlé (*çabda*) ; quand on veut dire « émettre un son », on dit *çabdam kr*[4]. En un autre passage, plus technique, du même texte, le mot (*çabda*) est appelé *sphota*[5], le *dhvani* est un « attribut du mot » (*çabdaguna*) : ainsi, quand on bat le tambour, le *sphota* ou « éclatement » du son est invariable, tandis que la longueur — variable — du trajet parcouru par le sens a pour cause le *dhvani*[6].

En quelques rares passages de textes de poétique, nous voyons *dhvani* employé au sens de *çabda*, ainsi chez Vâgbhata IV 2 ou dans la section de poétique de l'Agnipurâna (où *dhvani* figure aussi au sens d'*âkshepa*).

Mais, alors que les grammairiens associaient ainsi le *dhvani* soit au mot réel (*çabda*), soit au mot latent (*sphota*), le *dhvani* des poéticiens se place d'emblée au-delà de la chose exprimée : c'est une sorte d'« écho »

ou de « résonance », comme le laisse entendre clairement l'étymologie souvent citée : « ce par quoi le sens (réel du vers, du poème) résonne (*dhvanyate*) pour ainsi dire ».

Nous sommes trop mal informés sur le sens exact de *dhvani* chez les grammairiens pour saisir les conditions de ce changement de sens (si changement il y a eu). On a présumé que les poéticiens avaient emprunté le terme *dhvani* pour répondre, non pas tant au *dhvani* des grammairiens, mais au *sphota* : c'est ce qu'indique, de manière un peu embarrassée, le Dhvanyâloka p. 47. De même que le *sphota* désigne le mot en tant que symbole signifiant (distinct, en cela, des phonèmes qui le composent et sont dépourvus de signification), de manière analogue le *dhvani* est une sorte de substrat signifiant, qui recouvre ou abolit la signification de tel mot exprimé. Ce n'est pas un hasard si Mammata, dès le début de son ouvrage[7], définissant le mot *dhvani*, se réfère à l'opinion des grammairiens (*budha*) et dit que le mot est appelé *dhvani* quand il suggère un élément « ayant forme de *sphota* » (car, ajoutent les commentaires, c'est par le moyen du *sphota* qu'un mot est doué d'un sens) ; ceci est repris dans le Bhâvaprakâça[8].

Quoi qu'il en soit, le *dhvani* en poétique est un élément propre à être suggéré (*vyaṅgya*) et qui, du moins dans la poésie supérieure, prévaut sur l'élément exprimé (*vâcya*). Prévaut : c'est-à-dire est plus frappant : ici revient l'idée du verbe *dhvanyate*, la chose par quoi un sens (secret) « résonne », cf. Dhvanyôloka p. 45. En vertu des tendances classifiantes bien connues, on distinguera, à côté de la poésie supérieure (*uttama*), une poésie « médiane », celle où l'élément à suggérer demeure secondaire (*gunîbhûtavyaṅgya*) par rapport à la chose exprimée, parce qu'il est, nous dit-on, obvie ou au contraire abstrus, ou bien subordonné au sens exprimé ou à un autre facteur, ou encore insuffisamment important en soi, insuffisamment beau[9]. Enfin une poésie inférieure (que rejette totalement le Sâhityadarpana p. 161), à savoir la poésie décorative ou illustrative (*citra*), qui se fonde sur les images et figures de style.

L'élément propre à porter la suggestion est tantôt un mot, tantôt (plus souvent) un sens : le sens suggéré « humilie » (*nyagbhâvita*) le sens exprimé.

Les poéticiens rappellent à ce sujet, à la suite des grammairiens, qu'il existe deux sortes de mots :

a) les mots (directement) expressifs (*vâcaka*), dont le sens repose sur la convention (*samketa*). Cette convention, qui elle-même émane de l'observation immédiate, s'applique soit à l'espèce (*jâti*) seule, soit aux quatre catégories dont l'espèce est la première (les autres étant la qualité, la dénomination personnelle, l'action), soit à l'individu en tant que porteur de caractères d'espèce. Là où existent plusieurs possibilités simultanées, le sens « directement exprimé » est celui que circonscrivent la connexion, l'intention, le lieu, le temps, etc. ;

b) les mots (indirectement) dénotatifs (*lâkshanika*), c'est-à-dire ceux dont le sens résulte d'un transfert (sens figuré ou secondaire), le transfert étant dû à la *rûdhi* ou « tradition » ou bien à quelque motif particulier. Ce sens secondaire se présente là où le sens primaire est entravé par une incompatibilité. Il reste d'ailleurs en liaison avec le sens « directement exprimé », c'est-à-dire qu'il en dérive logiquement ou du moins rationnellement. Il est « intérieur » (*sântara*), alors que le sens direct est « extérieur » (*nirantara*).

L'apport propre des poéticiens a été d'instaurer une troisième classe de mots, totalement hétérogène aux précédentes, les mots suggestifs (*vyañjaka*), les porteurs du *dhvani*.

(Il y a bien encore, selon certains, une quatrième fonction, le *tâtparya*, c'est-à-dire le pouvoir qu'ont les mots de former une phrase, ou plutôt d'exprimer par la phrase une valeur distincte de celle qu'ils ont à l'état isolé ; mais le *tâtparya* n'exerce pas d'influence sur le *dhvani*, et nous pouvons ici nous dispenser d'en traiter).

Parallèlement aux trois sortes de mots, il y a trois sortes de sens, le sens expressif (*abhidhâ*), le sens dénotatif (*lakshanâ*), le sens suggestif (*vyañjanâ*). La suggestion de sens s'obtient par des mots appartenant à l'une quelconque des trois catégories susdites (qui s'articulent jusqu'à former six ou même douze subdivisions[10]).

La « suggestion » est donc la fonction qui met en valeur un sens autre que les sens exprimé ou dénoté, un sens situé au-delà et que ne laissaient nullement prévoir les limitations jusque-là valables. Du moins les gens doués d'intuition (*pratibhâ*) sont-ils à même de saisir ce sens : ici comme dans le *rasa* interviendrait la participation de l'auditeur ou du lecteur. En tout cas, il n'est pas fondé sur la « convention »[11].

Dira-t-on que ce sens inédit est justement le sens « dénotatif » ? Nullement, car, contrairement à ce dernier, il n'est pas incompatible

avec le sens direct[12]. La valeur dénotative de l'expression *gangâyâm ghoshah* (proprement « un parc à bestiaux sur le Gange ») « un parc aux abords du Gange » ne suggère nullement le fait que les eaux y sont fraîches ou que leur pouvoir purifiant est grand.

Comment se reconnaît l'existence de cette fonction ? A telle ou telle particularité concernant la personne qui parle ou celle à qui l'on parle (ce qu'elle dit, ce qu'on dit d'elle, n'est pas ce qu'on attend d'après ce qu'on sait de son caractère) ; l'intonation (*kâku*) souligne tel ou tel mot qui sans cela passerait inaperçu, etc. On notera incidemment que la majorité des exemples allégués par les poéticiens se trouvent dans un contexte érotique : c'est l'allusion à quelque amant qui laisse entendre la possibilité d'un rendez-vous tout en feignant d'énoncer un simple « statement of fact ». Ainsi dans la strophe souvent citée[13] :

nihçeshacyutacandanam stanatatam nirmrshtarâgo 'dharo
netre dûram anañjane pulakitâ tanvî taveyam tanuh |
mithyâvâdini dûti bândhavajanasyâjñâtapîdâgame
vâpîm snâtum ito gatâsi na punas tasyâdhamasyântikam ||

« Le santal (dit la jeune femme à sa suivante) a chu entièrement de ta poitrine, tes lèvres ont perdu leur rouge, tes yeux n'ont plus leur fard ; ton corps si svelte est tout frissonnant. O fausse messagère, qui ne sais que les tourments de ton amie sont proches, tu es allée te baigner dans l'étang, et tu ne t'es pas présentée vers ce misérable ». Le vrai sens que suggère la strophe est : « l'état où se trouve ton corps indique que tu es allée t'amuser avec mon amant » ; le mot « misérable » à la fin de la strophe éveille le sens suggéré, lequel, on le voit, n'a pas de rapport avec le sens direct ni avec le sens indirect.

A cette description se relie assez naturellement celle que donnent les théoriciens, concernant les « sept différences » entre la chose exprimée et la chose suggérée. Différence de nature : le sens exprimé nie ou ordonne, le sens suggéré affirme ou prohibe, etc. — Différence de temps : le sens suggéré se laisse appréhender après le sens exprimé, autrement dit c'est au moment où a cessé d'être perçue la notation directe que surgit à l'esprit la valeur nouvelle. — Différence de moyen linguistique ; le sens exprimé émane des mots, le sens suggéré peut résider dans une partie du mot, dans un phonème, ou, d'autre part, dans le style ; on

dira aussi : dans les regards et les gestes, mais cette addition représente une intrusion de l'art dramatique, dont le modèle était tout-puissant, dans la théorie sémasiologique des poéticiens. — Différence dans le mode d'appréhension : le sens exprimé (le seul que perçoivent les grammairiens) résulte des règles de grammaire, le sens suggéré peut provenir du contexte ou d'éléments extérieurs[14]. — Différence d'effet : le sens exprimé apporte une perception-cognitive (*pratîti*) pure et simple, le sens suggéré confère un sentiment de surprise heureuse (*camatkrti*), du moins dans l'âme des gens cultivés (*vidagdha*)[15]. — Différence de nombre : le sens exprimé est *un* (par exemple : le soleil s'est couché), le sens suggéré est multiple (la phrase citée laisse entendre suivant les cas : voici l'instant d'attaquer l'ennemi, ou de se mettre en route pour le rendez-vous, ou de faire relâche, ou d'entreprendre l'adoration du soir, etc.) ; il n'y a pas de limite au domaine des choses suggérables. — Enfin, différence dans la personne adressée : le sens exprimé s'adresse ainsi au mari, l'autre à l'amant. Les causes étant contraires, les propriétés elles-mêmes, de l'une à l'autre valeur, sont antinomiques.

Alors que le sens « dénoté » annule le sens exprimé, le sens suggéré annule-t-il, ou du moins modifie-t-il nécessairement le sens exprimé ? Non. Celui-ci peut persister à l'état subordonné. En ce cas, le passage de l'un à l'autre sens, autrement dit le processus amenant l'inexprimé à la conscience, se fait par démarche imperceptible (*alakshyakrama*) ou perceptible (*lakshya*) ; c'est un point sur lequel les auteurs, depuis Dhvanyâloka p. 64, insistent nettement.

La démarche imperceptible a lieu quand on part des éléments « excitants, subséquents, adjuvants », pour aboutir à l'émotion appelée *rasa*, ce qu'on appelle « amour » en langage ordinaire. Par rapport au *rasa*, lesdits éléments représentent la chose exprimée, le *rasa* étant l'élément suggéré : c'est pourquoi, les poéticiens ultérieurs tendent à confondre *rasa* et *dhvani* (la *vyañjanâ* est dénommée *rasanâ*[16]). L'imperceptibilité du passage tient à sa rapidité : au moment d'éprouver un *rasa* nous ne percevons pas les éléments qui le suggèrent. Il n'existe pas de subdivisions dans cette catégorie de l'*alakshyakrama* : elle est à admettre comme un bloc, à entendre comme une massive pénétration de la dramaturgie dans les schémas de la poétique[17] : elle n'intéresse qu'indirectement la théorie du *dhvani*, qui s'y trouve absorbée dans celle du *rasa*.

La démarche « perceptible » est celle qui a lieu quand le passage de l'un à l'autre sens se laisse percevoir comme une résonance (comme le son d'une cloche dont le balancement a cessé[18]) : ici à nouveau apparaît *dhvani* dans son sens litteral d'« écho ». Des subdivisions nombreuses se constituent : on distinguera par exemple les cas où la suggestion dépend d'un mot — lequel est soit une image, *alamkâra*, soit une désignation de fait, *vastu* ; où elle dépend du sens (avec les mêmes sous-groupes) ; où elle dépend de l'un et de l'autre à la fois[19].

La suggestion est liée soit à l'expression, soit à la dénotation : tantôt elle va dans le sillage du sens « dénoté », tantôt elle se borne à suivre le sens exprimé, tantôt enfin elle procède de manière indépendante, notamment quand elle émane de syllabes ou de phonèmes qui, par eux-mêmes, ne dénotent ou n'expriment rien.

Ce réseau de connexions et d'interférences ira aboutir chez Mammata à non moins de 10 404 variétés de « suggestion »[20], tandis qu'un auteur plus récent, pour une fois plus modéré, Viçvanâtha, se contente de 5 355.

L'intérêt pour nous n'est pas de nous essouffler à suivre les poéticiens indiens dans le détail de ces classifications. Il est, bien plutôt, de constater l'extrême justesse psychologique des bases de la théorie. Justesse intrinsèque et pour ainsi dire abstraite, puisqu'en effet la poésie est faite de ces éléments implicites, parfois indéfinissables, qui viennent s'ajouter aux mots exprimés, soit pour en renforcer la valeur, soit même pour les abolir en y substituant leur registre propre. Justesse pratique aussi et congéniale à la langue sanscrite. Nous savons assez quel rôle ont joué, dans le développement de la langue littéraire, les valeurs implicites, depuis les Hymnes du Véda, avec leur préoccupation presque panique de sous-entendus, d'implications rituelles ou mythologiques, jusqu'au *kâvya* tardif, qui multiplie les occasions de *çlesha*. La sémantique « suggérée » n'est nullement en sanscrit la fantaisie de quelque écrivain hardi ; c'est dans le fonds même de la langue qu'elle puise ses ressources. Déjà les « étymologies » des Brâhmana, les listes des Nighantu védiques, les interprétations du Nirukta, attestaient la présence permanente d'un *dhvani*, c'est-à-dire d'une signification secondaire, latente, suggérée par le contexte ou par les exigences générales de la composition poétique.

La théorie du *dhvani* présente cet intérêt pour nous, entre toutes

les thèses de poétique, d'être celle dont les incidences sur le langage sont le plus remarquables. Quand nous réfléchissons aux remarques sur l'ordre des mots, sur l'emploi des pronoms, des préverbes, des particules, sur le choix des termes, que contiennent tant de commentaires de poétique, nous voyons bien qu'il y a là les éléments d'une stylistique à base linguistique, très consciente d'elle-même et, somme toute, assez voisine par les intentions de celle que les modernes s'efforcent d'instaurer en Occident. Sans doute y a-t-il certaines naïvetés, des détails qui nous semblent inadéquats, insignifiants, dans ces remarques accrochées à la théorie du *dhvani*. Il demeure que les poéticiens indiens ont eu un sentiment très vif de la « qualité » des mots et des formes du langage, de leur aptitude variable à « suggérer ». Tandis que les grammairiens enseignent les formes correctes, les poéticiens nous invitent à choisir, à éviter les vulgarismes. Nous trouvons cette tendance déjà chez des auteurs comme Bhâmaha et Vâmana qui ne font pas état du *dhvani*. Nous apprenons ainsi par Bhâmaha que la finale « n*ic* » dans des mots comme *çabala* (c'est-à-dire *çabalayati* « rendre bigarré »), est « extrêmement belle » (*atitarâ*m *bhâti*[21]), qu'elle constitue dans tous les cas « un ornement de grande valeur » (*sarvatrâla*mkr*ti*h *parâ*[22]).

Ces indications se multiplient à l'occasion du *dhvani*. C'est ainsi que Mamma*t*a[23] enseigne que l'emploi de *jayati* au lieu de *çobhate* « suggère » la passion amoureuse, que celui de *pada* « pas » au lieu de *dvâra* « porte » suggère l'anxiété aimante. Tel participe présent, telle forme d'accusatif[24], du fait que la continuité de l'acte est mise en évidence, s'adaptent à exprimer l'état de dépression d'une femme esseulée, etc. Le Dhvanyâloka[25] a beaucoup à dire sur l'emploi des composés longs (un thème favori de la poétique indienne) par rapport à l'expression du *dhvani*. Bhâmaha VI 54 recommandait l'usage des mots en *-iman-*, tels que *pa*t*iman* ou *laghiman*[26]. Cette observation est mise à profit par Mamma*t*a dans le cadre du *dhvani* quand[27] il note que le dérivé *taru*n*iman* « suggère » un état affectif, ce qu'est incapable de rendre le dérivé ordinaire *taru*n*atva*.

Ainsi, sous quelque aspect qu'on l'envisage, la doctrine relative au *dhvani* comporte des enseignements fort valables et pour ainsi dire actuels.

LE « JEU DE MOTS » ET SES IMPLICATIONS

1. L'un des traits frappants du style littéraire en sanskrit est l'usage étendu qui est fait du « jeu de mots ». Sans doute y aurait-il lieu de distinguer entre la prose, qui n'emploie pas communément le procédé, et la poésie de type élaboré, où l'usage croît depuis l'Épopée jusqu'aux poèmes épico-lyriques de basse époque, qui utilisent le *çlesha* ou « coalescence » (comme on l'appelle en sanskrit) avec une prodigalité sans parallèle dans aucune autre littérature.

Dans les passages à *çlesha*, chaque mot significatif d'une phrase est à double entente, les épithètes, les régimes circonstanciels et autres déterminants peuvent s'appliquer simultanément, avec les nuances requises, à un sujet lui-même ambivalent, par exemple au Roi et au Soleil ; en général, dans ce type de phrases, le verbe est le seul élément fixe, qui échappe aux doubles valeurs. A date récente, on constate des tranches d'œuvres, des œuvres entières qui s'inscrivent ainsi sur deux registres : le *Râmacarita* de Sa*m*dhyâkaranandin (probablement, du XIIe siècle) superpose un récit contemporain, l'histoire d'une dynastie locale, et un autre récit emprunté à la vieille légende épique, l'histoire du héros Râma. L'objet visible de cette duplication est de louer le dynaste du jour en intégrant ses exploits à ceux du personnage légendaire. Parfois, il s'agit de faire entendre à une tierce personne un sens second dans un discours qui en apparence est à l'adresse d'un seul interlocuteur : c'est ce qui se passe au chant 3 du *Bhattikâvya* ou (chef-d'œuvre du genre)

au chant 16 du *Çiçupâlavadha*, où un messager du prince révolté tient à K*r*sh*n*a un discours à deux faces, prêchant par feinte la soumission, énonçant en fait le défi et la haine.

2. Il convient d'observer d'abord que ce « jeu de mots » est un trait essentiellement littéraire. Si ailleurs (en français par exemple) le procédé est occasionnel, et généralement populaire ou ironique (encore que, par moments, les auteurs en tirent quelque effet dramatique, comme dans le vers fameux « Brûlé de plus de feux que je n'en allumai »), en sanskrit il s'agit d'un mode d'expression distingué, qui apparaît dans les passages pathétiques, dans les descriptions chargées de valeur affective.

3. Les poéticiens indiens ont traité de cet emploi, à leur manière scolastique et classificatoire, mais ce qu'ils en disent n'est pas sans intérêt. Ils se préoccupent de savoir si le *çlesha* constitue une figure indépendante, ou s'il n'existe que surajouté à une autre figure, à une comparaison par exemple ou à une métaphore ; auquel cas il y a lieu de déterminer si le *çlesha* est un élément secondaire (comme le soutient Ruyyaka) ou prépondérant (comme estime Udbha*t*a). C'est mettre bien en évidence la nature du « jeu de mots » qui est de fournir par superposition l'équivalent condensé d'une image, comme si l'on pouvait exprimer en français d'un seul mot la juxtaposition « le pâtre promontoire » et d'un seul mot aussi développer les doubles représentations qu'elle comporte.

Les poéticiens classent d'ordinaire le *çlesha* parmi les « ornements de mot » (avec l'allitération, la rime intérieure, etc.), opposés aux « ornements de sens » : c'est en effet ce qu'on attend. Mais certains d'entre eux, non sans pénétration, distinguent un *çlesha* verbal du *çlesha* sémantique. Comment un « ornement de mot » peut-il comporter un aspect sémantique, c'est ce dont s'étonne entre autres Mamma*t*a. Ruyyaka explique que dans le *çlesha* « verbal » le double sens s'obtient en partant de deux mots différents, par exemple *mita* « mesuré » et *mita* « construit » ; le *çlesha* sémantique a pour origine, au contraire, un même mot compris de deux manières différentes, ainsi *payas* qui signifie à la fois « eau » et « lait ». Le premier, nous dit Mamma*t*a, est aboli quand le mot est remplacé par un synonyme ; le second supporte au contraire l'emploi d'un synonyme. La rhétorique sanskrite a donc noté par avance la

distinction que font les modernes entre le calembour, procédé purement phonologique, et le jeu de mots proprement dit, « réalisation discursive de l'homonymie sémantique » (Ch. Bally, *Linguistique générale et linguistique française*, 2e éd., p. 178).

D'autres théoriciens ont cherché à délimiter le *çlesha* par rapport au *dhvani* ou « sens suggéré », lequel à partir d'un certain moment a été conçu comme le fondement de la démarche poétique. Jagannâtha distingue finement le *çlesha* du *dhvani* en posant que la perception du « sens suggéré » se fait à un moment ultérieur, alors que dans le jeu de mots l'un et l'autre sens sont perçus simultanément.

Enfin, mais ceci nous importe moins, Abhinavagupta a entrevu les conséquences fâcheuses du *çlesha*, notamment du *çlesha* « verbal » et a voulu en prévenir l'abus.

4. Quelle peut être l'origine, sinon du procédé lui-même, du moins de l'extension singulière qu'il a trouvée dans la littérature sanskrite ? Il faut noter d'abord ici les conditions plus particulières où il se présente.

1) La faveur des poètes va vers le double (éventuellement le triple) sens accordé à un même mot ; moins souvent vers la superposition de deux homonymes ou de deux mots coupés différemment (*bhangaçlesha*). Quant au calembour par à peu près, qui utilise une analogie sonique plus ou moins exacte, le procédé n'a été pratiqué qu'à une certaine époque et dans un certain type de textes, à savoir dans les *Brâhmana* (cf. ci-dessous § 7) ; il a été abandonné ensuite.

2) C'est un fait que le *çlesha* a trouvé sa place d'abord dans le panégyrique royal, lequel tient une place éminente dans la poésie de cour. Parallèlement à cette poésie se propage l'épigraphie de panégyrique, qui elle aussi atteste (depuis l'inscription de Harishena de ca. 375 après J.-C.) des *çlesha* en hardiesse et nombre croissants.

Retenons cette double indication pour ce qui va suivre.

5. Le *çlesha* dépend en dernière analyse, comme il était à prévoir, des tendances générales de la langue : il reflète la polysémie du sanskrit. Cette polysémie elle-même résulte de causes diverses : le vocabulaire des diverses techniques s'est créé moins en innovant qu'en adaptant à des acceptions nouvelles le vocabulaire existant, celui du fonds commun comme celui des techniques déjà fixées. Les ressources inépuisables que

procuraient le système de la dérivation nominale et celui des composés nominaux dispensaient de recourir à des néologismes véritables, des racines nouvelles, des emprunts, des mots fabriqués. Les termes essentiels de la philosophie Sâ*m*khya, *guna*, *sattva*, *rajas*, *tamas*, *prakrti*, *pradhâna*, *purusha*, sont de caractère tout à fait banal sur le plan linguistique.

Or les lexiques indigènes, qu'ils soient synonymiques ou homonymiques, ont juxtaposé ces divers vocabulaires. Ils ont introduit de nouvelles acceptions qu'ils trouvaient chez les commentateurs, et qui elles-mêmes n'étaient bien souvent que des nuances métaphoriques, appropriées à tel passage particulier d'un texte religieux de la vieille langue. Dès les *Nighantu* — le plus ancien répertoire attesté dans l'Inde de mots arrangés en listes synonymiques — nous voyons ces acceptions secondaires ou imaginaires juxtaposées aux acceptions authentiques, livrant par exemple 46 mots pour signifier « combat » et non moins de 101 pour « eau ». Les théoriciens ont pris l'habitude de considérer qu'un mot synonyme d'un autre dans telle de ses acceptions pouvait le devenir dans telle autre : on voit ainsi Mammata enseigner que le mot *vastra* « vêtement » doit signifier « ciel », parce que le mot *ambara*, qui signifie aussi « vêtement », a « ciel » pour acception concomitante.

Or les poètes de l'Inde classique sont essentiellement des érudits, ils sont au courant des disciplines techniques et puisent sans discontinuer dans les lexiques.

6. Les conditions propres au « jeu de mots » comme instrument littéraire se trouvaient réunies dès le Veda. D'une part le panégyrique royal a, comme on sait, ses modèles directs dans le panégyrique divin qui forme la base des Hymnes védiques. D'autre part le R*g-Veda* suppose un système d'assimilation entre le monde phénoménal ou l'activité rituelle et le monde céleste ; « les rites, comme notait Bergaigne, sont la reproduction réelle sur la terre des actes qui s'accomplissent dans le ciel ». Il s'agit pour les poètes védiques, pour ceux d'entre eux qui sont des *kavis*, des « inspirés », de comprendre, de faire comprendre par leurs œuvres ces homologies. Dans le langage, cette préoccupation se traduit naturellement par des superpositions sémantiques ; *amçu*, la « tige » de la plante *soma*, sera en même temps le « rayon » du soleil. Inutile de multiplier les exemples : une partie du lexique *r*gvédique y passerait, nombre de mots ayant une double valeur ou participant, à l'intérieur d'un même

registre, à quelque ambiguïté fondamentale (comme *ari* désignant l'« étranger », à la fois comme « ami » et comme « ennemi »). Dans l'*Atharva-Veda* les représentations magiques commandent d'autres formes d'ambiguïté. Tout ceci retentit sur la sémantique : non pas, à vrai dire, pour imposer des « *çlesha* » à la mode classique, lesquels sont encore rares (quelques exemples sont discutés chez Weller, *Festgabe Richard Garbe*, p. 58), mais pour suggérer un sens second qui le cas échéant prendra la primauté sur le sens premier, sur l'acception linguistique. Ainsi le style du R*g-Veda* préfigure à la fois le *çlesha* et le *dhvani* des époques rhétoriciennes.

7. Les poètes classiques, qui sont eux aussi des *kavis*, c'est-à-dire au sens ancien du mot des porteurs de connexions sémantiques, ont hérité de cette tendance du Veda : ils ont reproduit artificiellement dans le vocabulaire la surimposition de valeurs que mettait en branle la vieille symbolique religieuse.

A l'époque des *Brâhmana*, le système des identifications se poursuit et se resserre autour de certaines formules ; la plus profonde d'entre elles, l'*upanishad* par excellence, est celle qui s'exprime par l'équation *âtman-brahman*. Mais, à côté de ces identifications, ces textes créent des sortes de calembours, en se fondant sur de pseudo-étymologies comme celles qui sont à la base du *Nirukta*. Ces calembours ne sont pas des fantaisies, si déconcertants qu'ils nous paraissent ; ils sont faits en vue d'atteindre une réalité suprasensible. Quand le nom du dieu Indra est expliqué par le verbe *indh-* « s'enflammer », c'est pour dégager une vérité ésotérique, à savoir qu'Indra grâce à son pouvoir inné (*indriya*) « enflamma » les souffles vitaux à l'origine des temps : c'est pourquoi on l'appelle Indra cryptiquement, « car les dieux aiment ce qui est cryptique ». Ces étymologies mystiques sont insérées elles-mêmes dans les catalogues classificatoires : « Il y a trois sortes d'eau, dit un *brâhmana*, la grenouille, le nénuphar et le roseau » ; et cette identification, déjà surprenante en soi, repose (en ce qui concerne le second élément) sur un calembour aux termes duquel le nénuphar (*avaka*) est ainsi appelé parce que les dieux dirent en le voyant : « notre eau (*ka*) est allée de haut en bas (*avâk*) ». Comprenne qui pourra !

8. Ces jeux verbaux ont eu accès dans le vieux rituel. Les formules

dites « Des-quatre-Hotar » et analogues, qui sont prononcées à certains moments solennels de la cérémonie, consistent en séries d'identifications. La férie appelée *Upahavya* comporte des mots remplacés par des synonymes voilés, ainsi *soma* par *indu*. Il y a telle période du sacrifice (ainsi dans « l'initiation » aux rites sômiques, ÂpÇS X 12, 9) où le langage doit être « courbé » c'est-à-dire à double entente ou brouillé par l'usage de synonymes. L'idéal de la poétique classique ne sera-t-il pas la *vakrokti*, c'est-à-dire précisément la « diction courbe », l'emploi d'acceptions et de mots différenciateurs ? De même l'étudiant parvenu au terme de son service masque son langage en évitant d'énoncer le mot propre (ÂpDhS I 31, 11 et suiv.).

9. A l'autre bout de l'évolution religieuse de l'Inde, le tantrisme — qui, on le sait, a conservé ou retrouvé tant de données védiques — se signale par la faveur qu'il donne à des mots détournés de leur sens authentique, affectés à une figuration ésotérique. Le mouvement a son point culminant dans les textes en « langue crépusculaire » du bouddhisme tardif, mais il se rencontre un peu partout, et à mesure que les rites sont plus secrets ou (ce qui revient au même) plus entachés d'érotisme mystique. Un « univers de doubles sens », ainsi M. Éliade (*Techniques du Yoga*, p. 206) caractérise justement cette littérature qui renouvelle sur un autre plan les identifications du Veda. Les procédés du *nyâsa* (imposition magique), du *yantra* (diagramme) sont les instruments manuels ou visuels de ces identifications. Dans les Tantra, comme dans le Yoga d'ailleurs, le but final est d'obtenir la dé-dualisation de l'être : cette recherche n'a pu manquer d'avoir des incidences sur le vocabulaire. Le *Rasaçâstra* du vish*n*uisme bengali, cette « doctrine sentimentale » de la participation religieuse, affecte de s'élaborer entièrement sur des notions de pure esthétique littéraire. Le cercle des coïncidences s'est ici refermé.

Bref, le « jeu de mots », divertissement d'apparence innocente des poètes de cour, mis au point sous la monarchie des Gupta, trouve ses sources dans l'ambivalence védique, et se poursuit parallèlement à l'évolution des valeurs mystiques. Il traduit donc en définitive une des constantes de la spéculation indienne.

LES TRAITS LINGUISTIQUES GÉNÉRAUX DE LA POÉSIE DU VEDA

La publication intégrale de la traduction du *R*gveda par Karl F. Geldner, les notes précieuses qui l'accompagnent, permettent de se faire une idée plus exacte qu'auparavant des caractères généraux de cette poésie. Non que tout soit également sûr dans cette traduction et dans ces notes. Geldner, qui a tenté louablement d'expliquer la plupart des difficultés — souvent extraordinaires — que présente ce texte, a été trop enclin peut-être à désigner les anomalies linguistiques en utilisant les mots de « ellipse, anacoluthe, asyndète, hypallage, etc. » ou même simplement, « double sens ». Il avait tort dans la mesure où ces termes pouvaient laisser croire à un emploi conscient de certains procédés de rhétorique. Ils n'ont qu'une valeur de commodité, pour attirer l'attention du lecteur sur quelque fait de style étranger à nos habitudes.

La vérité est que les poètes védiques se meuvent pour ainsi dire à l'état naturel, inconscient, dans un monde d'associations qui les amène à dépasser, parfois à contredire, les usages normaux de la langue. Ce n'est pas de la rhétorique : c'est l'essence même du *mantra*, sorte de langage « second » où les choses sont voilées, détournées de leurs perspectives originelles, suggérées plutôt que dites, à la manière dont, plus tard, les théoriciens du *dhvani* postuleront des valeurs « suggérées » du mot et de la phrase, comme fondement de la composition en *kâvya*.

Sans doute il existe des *mantra* parfaitement clairs, où la langue ne subit aucune violence. Tout de même, la poésie typique du Veda est celle où prévaut une expression intense, concise, volontiers énigmatique (*bráhman*), faite d'images brusquement affrontées, d'allusions inachevées, déroutantes. Sur un canevas fourni d'avance, avec des associations pour ainsi dire obligatoires, il s'agissait en somme d'inventer une forme poétique, qui, tout en étant faite de mots puisés dans le trésor commun, laissait l'impression d'une œuvre originale, répondant par là même aux sollicitations d'un sentiment religieux aiguisé par l'atmosphère passionnée des joutes littéraires, des compétitions oratoires.

Prenons les hymnes à Soma du 9e Livre. Le thème imposé est la description de la liqueur divine qu'on presse, qu'on tamise, qu'on transvase ; par delà le liquide, il y a naturellement, en une sorte de superposition transcendante, l'idée du dieu qu'on invoque. Sujet très simple au point de départ, linéaire, mais que les poètes, comme mus eux-mêmes par l'ivresse sacrée qu'ils décrivent, s'attachent à moduler en variations infinies. Le *soma* est un buffle, un taureau, un cheval ; le lait, l'eau qu'on y mélange sont des vaches. Des ébauches de notations familières, rurales, souvent érotiques, se font jour dans l'esprit du poète. D'autres notations assimilent le travail des opérateurs à un attelage préparé pour la course de chars, et voici un nouveau cycle qui s'ouvre ; les images guerrières ne sont naturellement point absentes, et le tout s'enchaîne d'une manière qui devient assez vite inextricable. Ce ne sont pas, à proprement parler, des métaphores. Le *soma* est le *soma* : il est aussi, ès-qualités, tel animal, il est le soleil, éventuellement la lune. Les *Nighantu* ont raison de considérer ces sens seconds sur le même plan que les valeurs primaires, autrement dit, comme d'authentiques sémantèmes : le point de vue de la sémasiologie rationnelle, évolutionniste, n'a rien à voir ici.

Comme dans la poésie classique, il arrive que les verbes, les épithètes, soient adaptés aux exigences simultanées d'une pensée qui circule à la fois sur deux ou trois plans différents : description de l'acte rituel, allusions aux actes figurés, courses, expéditions, jeux et travaux, circuits cosmographiques, etc. Le double sens n'est pas un calembour. C'est un élément organique de cette poésie, c'est comme la conséquence nécessaire de la mentalité religieuse qui imposait à l'invention poétique, et partant au langage, des « participations » : ce terme, chéri naguère des sociologues, puis discuté, reste valable si l'on veut bien l'appliquer à la

langue, à la sémantique ; les mots de quelque importance charrient tout un cortège de *participations* virtuelles, qui se réalisent selon les commodités du contexte.

Bien entendu, il existe un point de départ linguistique à ces identifications. A côté des assimilations pures et simples, on rencontre ce qu'on doit considérer comme l'état préliminaire, à savoir l'expression comparative, avec *iva*, *ná* ou *yathâ*. Agni (ou ses flammes) est comparé à un fleuve : *síndhor iva prásvanitâsa ûrmáyo 'gnér bhrâjante arcáya*h[1] « les flammes d'Agni brillent comme les ondes retentissantes du fleuve » (on notera que l'image est à la fois — comme souvent — visuelle et auditive, ce qui déclenchera des extériorisations nouvelles). Ailleurs, Agni est devenu le fleuve même, ainsi I 27, 6 *síndhor ûrmaú... ksharasi* « tu coules sur l'onde du fleuve » (ce verbe *kshar-* livre la clé, ou l'une des clés, de l'image : Agni-fleuve déverse ses dons à l'homme qui l'adore, et la richesse est elle-même une rivière, *râyó 'vání*h[2]). En un autre passage[3], c'est le feu-incendie qui vient naturellement s'inscrire sous la vision du fleuve : *dhánvan t srótah krnute gâtúm ûrmím* « fleuve sur la terre ferme, il fait sa voie, l'onde » : on notera ici la rude apposition, *srótas* avec le sujet, *ûrmí* avec le régime : ces éléments ont été intégrés dans la représentation d'Agni, ce n'est pas « Agni en tant que fleuve » (*als Fluss*), encore moins « Agni tel un fleuve », c'est Agni et le fleuve ne faisant qu'un. Rien d'étonnant si dans un texte comme VIII 103, 11 (hymne à Agni) *ûrmí* puisse désigner aussi les flammes, sans autre avertissement : *dushtárâ yásya pravané nórmáya*h « ses flammes sont impossibles à maîtriser, comme (le sont) les ondes dans le torrent » : le « double sens » est dès lors bien acquis (à la faveur d'une proposition comparative !). Ailleurs, la vague est le *soma* qu'on déverse dans la cuve, la cuve elle-même est l'océan (« fleuve » et « mer » sont mal différenciés l'un de l'autre en védique) : « le thaumaturge tire la vague de l'océan » *samudrâd ûrmím úd iyarti venáh*[4], ce qui, transposé sur un autre plan, aboutit au sens suivant, que postule le contexte et que confirme l'hymne de base IV 58 (5 et 11, déjà rapprochés par Geldner) « le poète voyant tire de la masse mouvante (de son âme) l'idée-inspirante ».

Ce que nous venons de voir, à propos du simple mot *ûrmí*, ne donne qu'un aperçu très rudimentaire des registres variés où se situent les images védiques. C'est dans ce domaine surtout que la traduction de Geldner

est utile, car elle conserve et pour ainsi dire décante les travaux antérieurs, ceux de Bergaigne en particulier.

Le passage de l'image explicite (comparaison) à l'image intégrée (métaphore) a été facilité par la composition nominale, vaste procédé d'association de deux termes dont l'un est, plus ou moins clairement, une image explicative de l'autre. L'hymne X 101 nous décrit le travail des fabricants d'hymne et des opérateurs du culte en l'assimilant successivement à des activités profanes, labour, semailles, puisage de l'eau, etc. C'est justement le puits, strophe 7, qui fournit les composés les plus instructifs : *drónâhâvam avatám áçmacakram ám*s*atrakoça*m *siñcatâ nrpânam* « tirez (l'eau) du puits où le seau (représente) le cuveau à *soma*, où la roue (représente) la pierre à pressurer, où le baquet (représente) la cuirasse, (puits) où boivent les hommes ». Les composés nominaux tiennent lieu de phrases comparatives ; ils préparent les voies à l'identification sémantique. Le troisième d'entre eux, *ám*s*atrakoça*, est à première vue moins clair que les précédents, car le membre initial n'est pas un terme technique des opérations du *soma*, comme le sont *dróna* ou (médiatement, au moins) *áçman*. Mais Geldner renvoie, à juste titre, à IX 67, 14 décrivant le *soma*-faucon qui fonce vers les récipients où la liqueur se condense : « il plonge dans sa cuirasse » *várma ví gâhate*, nous dit-on, et la formule qui suit, *abhí drónâ kánikradat* « il accourt en mugissant vers les cuveaux de bois », ne laisse pas de doute sur la nature de ce *várman*, dont le *soma* se revêt comme un guerrier partant au combat. Un autre passage du Livre IX (98, 2), auquel renvoie également Geldner, montre bien que l'image du guerrier a prévalu dans ce cadre formulaire. Retenons donc le rôle joué par la composition nominale dans l'évolution du pluralisme sémantique du Veda : c'est grâce à l'ambiguïté naturelle émanant de la juxtaposition de deux membres en un seul complexe qu'a dû certainement se diffuser l'emploi des termes assimilés, identifiés, implicitement comparés, qui est à la base même du jeu védique.

Si l'on a reconnu l'intérêt que le poète attache à faire jaillir ainsi du langage des correspondances secrètes, on conçoit comment il a été amené à précipiter sur certains points l'évolution linguistique, voire à en déborder les possibilités normales. La phonétique du *R*gveda (du moins à l'intérieur du mot), la morphologie même (dans une large mesure) sont demeurées stables et bien définies ; en revanche la syntaxe est flottante :

plus encore, la phraséologie stylisante et la sémantique. Il n'y a anacoluthe ou ellipse (pour reprendre les deux termes qui reviennent le plus fréquemment à l'esprit) que de notre point de vue d'Occidentaux. Le poète védique, tout en se permettant une prodigalité d'épithètes descriptives, sait, quand il veut, réduire l'expression au minimum ; le style « *sûtra* » est déjà sous-jacent à son œuvre. Tantôt il ne fait que développer un pouvoir que la langue lui offrait d'emblée, ainsi quand il emploie des préverbes isolés (sans verbe), avec leur vieille valeur de motricité, quand par exemple il dit *prá* pour laisser entendre (suivant le contexte) *prá-arcâmi*, ou *prá-iyarmi*, ou *prá-eti*, ou *prá-bhavâmi*, etc. Tantôt il se réfère, par une sorte d'anaphore, à un emploi corrélatif dans le même contexte, ainsi *çatábhujibhis tám abhíhruter aghât pûrbhí rakshatâ maruto yám ávata/ jána*m *yám ugrâs tavaso virapçina*h *pâthánâ çám*sât *tánayasya pushtíshu*[5] « par des forteresses à cent enceintes, o Marut, gardez celui que vous aimez contre les embûches, contre (la déclaration) perfide ! (O dieux) redoutables, vigoureux, exubérants, l'homme que (vous aimez), vous le protégez contre la déclaration (perfide), pour les prospérités de sa progéniture ». On voit comment l'adjectif *aghá* appelle par avance le substantif (ambivalent) *çám*sa, comment à l'inverse *çám*sa, au pâda final, renvoie anaphoriquement à *aghá* du pâda initial. Noter en outre l'ellipse de *ávata* au pâda c, forme verbale dont, il est vrai, *pâthánâ* qui suit est censé tenir lieu, surtout si on l'entend avec une réduplication non formulée, soit **pâthánâ/pâthánâ*. Rappelons à ce propos que des cas nombreux de *Worthaplologie* ont été décelés ou admis par Geldner, convaincants pour la plupart : comme l'« ellipse », ils dérivent du souci de condenser l'expression, de manière à éviter l'intelligibilité directe. Je ne vois pour ma part aucune difficulté à expliquer ainsi, après Geldner, un cas extrême comme celui que fournit I 143 3 : autrement dit, de restituer mentalement *áty* (*aktúm*) *aktúr ná síndhava*h « (les flammes d'Agni vacillent) d'un bout à l'autre (de la nuit), tel le scintillement des fleuves », l'un des deux *aktú* ayant le sens de « nuit », l'autre (un homophone, naturellement), le sens de « Farbenspiel ». De même est-il plausible de restituer avec Geldner un second *ná* (« comme ») à côté d'un premier *ná* (négatif) dans VII 91, 2a ; un *yán* (« venant »), à côté d'un *yán* (« quand ») dans X 28, 3d, et X 111, 7c, un *yâ* (nomin. duel) à côté d'un *yâ* (neutre plur.) dans X 113, 7a, un *â* (« depuis ») à côté d'un *â* (« jusqu'à ») dans VII 95, 2b ; à moins que le *â* inscrit dans le texte ne porte simultanément les deux sens

contraires, comme peut-être *arí* et *náç-* dans la strophe difficile IX 79, 1 ont simultanément les sens opposés de « ami/ennemi » et de « obtenir/périr » suivant la manière dont on les ajuste au contexte ; comme plus clairement *ohate*[6] signifie à la fois « affirmer » et « nier » suivant qu'on associe cette forme verbale au préverbe *â* ou au préverbe *ví*. Par une mesure analogue d'économie, on peut avoir enfin un préverbe tel que *ní* portant sur deux verbes différents[7], et autres exemples groupés dans la note de Geldner ad II 35, 12cd. Certes ces restitutions ne sont pas toutes également démontrables, mais elles entrent trop bien dans les tendances générales de la composition védique pour qu'on en écarte la probabilité.

Des cas d'« ellipse » plus simples sont ceux où un mot, employé seul, suffit à évoquer une expression plus complète, qui se lira dans des passages apparentés : c'est comme une allusion sommaire, faite à d'autres portions du texte, un renvoi implicite. Ainsi le mot *amṕta*[8] requiert le substantif *nâman* ou *dhâman*, qui de fait, en plusieurs *mantra*, s'accompagne de l'épithète *amṕta*. De même *sumántu*[9] postule *nâman*, en raison de l'expression pleine *sumántunâman*, qui figure IV 1, 16 et VI 18, 8. Le composé *ádbhutakratu* « dont les desseins sont secrets » laisse à penser que l'accusatif masculin pluriel *adbhutân*[10] doit se comprendre comme s'il y avait *adbhutân kratûn*, les pâda cd de cette strophe difficile étant donc à traduire (à peu près comme l'entend Geldner) « puisses-tu, o Agni, reconnaître aux pieds du maître [*pad*bhíh, distorsion phonétique pour *padbhí*h, due sans doute à l'intention ésotérique de la strophe] ses (dispositions) visibles, à son émotion ses (dispositions) secrètes ! ».

Des adjectifs sont ainsi employés comme autant de mots-clés (j'évite de citer des neutres, qui peuvent toujours revendiquer l'authenticité de l'emploi abstrait, indifférencié) : ainsi *pûrvî*h ou *bahvî*h, dans un certain formulaire, éveille l'image des Portes célestes[11] ; de même *pûrví*h[12], celle des voix de Brhaspati ; le génitif *sáhasa*h[13] rappelle l'expression connue *sáhasa*h *sûnú*h, comme inversement *náptre*[14] rappelle le type *nápât sáhasa*h, l'ellipse étant ici, il est vrai, soulignée par le voisinage de l'épithète *sáhasvate*, qui forme haplologie implicite. L'adjectif *ráthyeva*[15] s'explique en fonction de *ráthyeva cakrâ* qu'on a en plusieurs passages ; de même rendra-t-on compte de *uráve*[16] (scil. *jyótishe*), *sthirâ*[17] (scil. *dhánvâni*), *bahulá*[18] (scil. *támas*), *revát*[19] (scil. *váyas*) : la solution, en ce dernier passage, nous est fournie immédiatement par la strophe suivante où nous lisons *revád váya*h....*revádâ*

çâthe. Le Veda apparaît, à cet égard, comme un vaste réseau d'interconnexions, de *cross-references*, qui s'éclairent à la lumière les unes des autres.

Dans bien des cas où nous constatons un emploi apparemment substantif d'un mot connu ailleurs comme adjectif (ou l'inverse), il faut envisager que le mot a pu être arraché de son cadre naturel, pour être introduit dans un ensemble nouveau où son aspect grammatical cesse de comporter une justification directe. Le mot *tavás*[20] ne signifie pas « force », mais, comme partout ailleurs, « fort » : le pâda mutilé, intraduisible, où le mot apparaît, *sómasya mâ tavásam váksh*y *agne*, doit être fabriqué d'emprunts discontinus à d'autres passages ; il a été instauré ici comme exorde ésotérique, au début de cet hymne riche en considérations spéculatives sur l'origine du feu. Ailleurs, c'est le substantif *vájra* qu'évoque l'expression *tavás*[21] ; pareillement, le participe *vavrivámsam*[22], mis à côté du datif *vrtrâya*, émane des formules en *vavrivâmsam* (*apáh*)[23] et passim, où la syntaxe est correcte. Cf. encore des incohérences dans le nombre, comme *priyâ....padâm*, *víçvâ.... vrtrám*, *apratîni....vrtrám*, que Geldner explique de façon peu convaincante par une inadaptation flexionnelle[24]. Le mot *abhímâti* (neutre !)[25] signifie en apparence « victorieux de l'ennemi » et sert en apparence aussi d'épithète à *sáha*h « force » ; en fait, il est extrait (avec *Wortha-plologie*) de la formule **abhimátishâha*m *sáha*h, que laisse présumer l'emploi d'*abhimâtishâha*h[26], épithète, elle-même inconsistante grammaticalement, du neutre pluriel *vrshnyâni* « forces-de-taureau ».

Le souci de condenser — pour obscurcir — a motivé, au moins en partie, le foisonnement de ces fameuses finales « syncopées » qui ont tant occupé les védisants autrefois. On ne saura jamais les limites exactes du procédé ; il se peut qu'il ait, lui aussi, un départ linguistique réel. C'est ainsi qu'on rencontre, en fin de pâda, une forme comme *stavân* (noter le ton autonome !) qui tient lieu du nominatif *stávâna*h « loué » ; une forme telle que *nṝn*, outre sa valeur normale d'accusatif pluriel, se trouve aussi en fonction de génitif pluriel (donc, en abréviation de *nṝnâm*, alors que, d'ailleurs, la graphie, sinon la scansion, est *nrnâm*), éventuellement de génitif ou datif singulier, peut-être d'autres cas encore : vrai *casus generalis* comme *svàr*, comme[27] *rodasî* et quelques autres. Le cas le plus clair est celui de la forme *ûtî* qui, instrumental singulier, se laisse précéder en une douzaine de passages d'une épithète

à l'instrumental pluriel (type bien connu *sváyaçobhir ûtî*[28]) : sans doute le procédé permettait-il de faire l'économie d'une désinence identique, propre à deux mots consécutifs (économie du même ordre que celle que procure, de manière très régulière, le procédé compositionnel **svayaçaûtibhi*h). Mais l'expression en question, envisagée dans le cadre des formulés ambigus dont nous traitons ici, est surtout une façon condensée de signifier à la fois « avec ses forces-auxiliaires qui ont leur renom propre » et aussi, séparément, *a*) « avec (les éléments de sa personnalité, non précisés), qui ont par eux-mêmes leur renom » et *b*) « grâce à son appui » ou « par l'effet de sa faveur » (*ûtî* instrumental), « pour son appui ou sa faveur » (*ûtî* datif). On voit que nous sommes loin d'avoir affaire, tout uniment, à une chute de désinences, à quelque « syncope » *metri causa*. Nous avons devant nous un cas de « suggéré », de « non-dit » enrichissant, étendant les vertus de la chose dite.

Ce sont des préoccupations obscures, du même ordre, elles aussi signalées par une économie d'expression, qui provoquent ce que Geldner appelle l'asyndète, là où l'on attend deux substantifs dont l'un serait le régime de l'autre : type *kavíh....dhîh*[29] « la pensée du poète ». Emploi très fréquent, qui a pour formulaire privilégié (ç'a été sans doute l'origine du tour) la proposition comparative bien connue, *giráyo nâpah*[30] « comme les eaux des montagnes » ou *aktúr ná síndhavah* « comme le scintillement des fleuves » (cité ci-dessus page 39).

L'ordre des mots lui-même, qui caractérise si hautement la facture versifiée, quand on la compare aux exigences étroites que présente la prose védique (et même les *mantra* en prose), atteste un souci analogue d'obtenir des valeurs ambiguës, aptes à supporter des interprétations divergentes. Il serait facile de le montrer par des exemples choisis presque au hasard. Il nous semble pourtant avoir suffisamment indiqué les tendances linguistiques qui d'après nous commandent la phraséologie poétique du Veda.

Les auteurs d'hymnes n'ont peut-être pas innové considérablement par rapport à la langue courante, en ce qui concerne le matériel proprement linguistique dont ils usaient. Mais ils ont développé certaines virtualités, ils ont orienté le langage vers tout ce qui pouvait servir leur dessein, qui était (grossièrement parlant) de changer en autant d'énigmes les formules très simples mises à leur discrétion. Parmi les moyens qu'ils ont utilisés, le resserrement de l'expression — qu'on

l'appelle ou non des termes commodes de « double sens, ellipse, anacoluthe, asyndète » — a été l'instrument primordial. D'autant plus significatif est le fait que cette poésie revêt des ornements superflus, abondance d'épithètes décoratives, redites sonores. C'est à l'intérieur même de cette prodigalité apparente que se situe la déperdition, l'absence volontaire, tous les procédés d'expression négative que nous avons cherché à identifier. Le procédé du « double sens », en particulier, nous semble fondamental : il était lié au fond même de la composition hiératique, et visait à porter sur le plan sémantique le système de corrélations ambitieuses qui, dans l'esprit du poète, articulait d'un réseau sans faille le monde rituel au cosmos.

LES POUVOIRS DE LA PAROLE DANS LES HYMNES VÉDIQUES

On a présumé depuis longtemps (en fait, depuis l'époque des *Vedische Studien*) que les hymnes du *R*gveda devaient être des sortes de morceaux de concours, le produit des joutes littéraires qui accompagnaient les grands sacrifices. Si l'on admet ce fait comme plausible, bien qu'il ne soit naturellement pas démontrable, on est en mesure de comprendre certaines tendances générales qui commandent la composition védique. De ces tendances, la traduction récemment achevée du *R*gveda par Karl Geldner nous permet précisément de mieux mesurer la nature et la portée.

On peut ainsi penser que les répétitions si nombreuses qui jalonnent le texte (Bloomfield dans ses *Rig-Veda Repetitions* avait étudié celles concernant un *pâda* ou une portion importante du *pâda* ; il en est bien d'autres, moins massives mais non moins assurées) résultent du fait qu'il existait une sorte de canevas formulaire, une suite de thèmes imposés, à partir desquels chaque poète brodait selon des conditions déterminées. L'hymnographie védique consiste à faire des poèmes nouveaux — l'expression *náv(î)yas*, *náv(y)a* revient fort souvent — sur un fonds commun : *návya*m *k*rn*omi sányase purâjâm*[1] « d'un (fonds) antique je fais (un poème qui soit) nouveau (comparativement) à (un poème) plus ancien ». Toute l'importance réside dans la forme, dans le traitement que subissent la grammaire, le vocabulaire, le style, dans le martèlement auquel est soumise une langue dont la prose védique, à

peine ultérieure (celle des *yajus* comme celle des *brâhmana*), nous montrera suffisamment à quel point elle était raide, monotone, peu favorable aux enjolivements littéraires. Les procédés formulaires se reconnaissent, à première vue, aux refrains qui parachèvent tant d'hymnes, aux expressions « concaténantes » qui relient certaines strophes les unes aux autres, aux mots-clés, tel *hári*[2], sur lesquels des variations sont imposées.

Les circonstances générales de la joute poétique entraînent de manière inévitable une surenchère verbale. De là vient que les formules, en passant d'un poète à l'autre (le sens de l'emprunt dans bien des cas est encore reconnaissable), subissent des amplifications et des déviations. La plupart sont destinées à renforcer les difficultés du langage, à transformer le matériel brut offert aux compétiteurs en un *kâvya* (comme on dit dès l'époque védique), c'est-à-dire en un poème orné, subordonné aux exigences de l'art ; voire en un *bráhman*, c'est-à-dire un corps d'énigmes. Sans doute cet art poétique diffère de celui qui se développera dans les écoles d'Ala*m*kâra. Celui qui est à la base du Veda demeure lié aux structures spéculatives, ce n'est pas un divertissement de cour. Il rend à sa manière (*svadháyâ*, *svadhâbhi*h) le système des correspondances, des structures superposées, dans lesquelles se meut la pensée védique. Il arrive ainsi que des hymnes aient deux ou trois cheminements parallèles : Geldner ad I 72 observe que l'hymne en question décrit de manière discontinue, mais simultanée, d'une part la reconquête d'Agni en fuite et des vaches dérobées, d'autre part l'activité des dieux et des ancêtres humains lors de la (re)naissance du monde ; il est impossible d'attribuer tel détail à un plan plutôt qu'à un autre. Dans l'hymne V 44 dont la divinité est *anirukta*, il semble qu'on ait, en superposition, le cycle d'Agni et celui d'Indra : la strophe 4, par exemple, parle des (chevaux) bien attelés (d'Agni = les flammes) qui se hâtent pour le départ, puis des sœurs jumelles (les flots de *soma*), et de nouveau des rênes (-rayons) qui évoquent la course d'Agni vers les dieux.

Sur le plan linguistique, le souci dominant qu'atteste la pensée védique est de trouver les procédés aptes à *masquer* son propre objet. C'est ainsi que l'ordre des mots, si strict dans la prose védique, est d'une liberté telle qu'en bien des cas il est impossible de savoir (et il serait futile de chercher) quelle est l'exacte séquence et appartenance des termes disjoints. Il n'y a pas de récit continu, pas ou peu de descriptions

directes ; tout est allusif et co-interprétable. Le rôle de la comparaison (autrement dit, de la proposition comparative) est primordial, mais, semble-t-il, à un stade encore « naïf » de la facture poétique. Certains hymnes, faits de comparaisons empilées les unes sur les autres, comme le groupe de Parâçara[3] sont des morceaux d'apprentis, des ateliers de *materia poetica.* D'autres visent à rappeler des faits de l'usage vivant, de la vie rurale, comme X 101. Mais la comparaison, lorsqu'elle est incomplète (ce qui arrive souvent) [*luptopamâ*], est aussi un instrument d'ésotérisme, comme X 115, 3 *tám vo vím ná drushádam devám ándhasa índum próthantam pravápantam arnavám / âsâ váhnim ná çocíshâ virapçínam máhivratam ná sarájantam ádhvanah*, que Geldner traduit « Diesen euren Gott (preise ich), der wie ein Vogel im Holze (auf dem Baume) sitzt, (wie) der Trank der Somapflanze, schnaubend, abscheerend, flutend, der wie ein Wortführer mit dem Munde (das Opfer) führt, überquellend von Glut, der seine Wege zurücklegt wie einer, der einen hohen Auftrag hat » : il s'agit d'Agni, dans l'image duquel sont intriquées des représentations de Soma. La version allemande rend bien l'impression de matériaux accumulés.

Dès qu'il y a élaboration, la comparaison se résorbe en métaphores, en emplois figurés qui souvent deviennent partie intégrante des valeurs primaires. Ainsi, quand ont été posés, répétés, les termes auxquels sont comparés Agni ou Soma (formes essentielles de l'hymnographie symbolique), ces termes entraînent, strophe après strophe, les images qu'ils portent en eux, images qui ensuite peuvent s'enchaîner entre elles, se substituer les unes aux autres. Sur ce point on doit encore se référer aux travaux de Bergaigne, même si nombre de traits sont à lire aujourd'hui selon d'autres perspectives.

Une expression prise, en entier ou en partie, à tel ou tel passage où elle s'insérait dans un contexte organique, est apte à être transférée ailleurs, dans un cadre où elle cesse d'avoir la même justification syntactique. Un exemple presque au hasard : la formule *tâ sûríh prnati tûtujânah*[4] termine logiquement l'exposé de ce qu'Indra doit faire pour l'homme, « le maître exauce ces (vœux), lui dont les actes forment surenchère (si tel est bien le sens de *tuj-*) ». Cette phrase passe VI 29, 5, où elle s'encadre beaucoup moins à propos, mais s'allonge en revanche d'une comparaison descriptive, *yûthévâpsú samîjamâna ûtî* « lui qui, avec sa faveur, rassemble (ces vœux) comme (le berger rassemble) le

troupeau lors de (la traversée des) eaux ». Comparaison rudimentaire, mais dont la présence d'un ou deux termes typiques suffit à indiquer la nature. C'est de la phrase comparative qu'est né le *çlesha* védique, parce qu'il fallait trouver des mots applicables à l'élément comparant comme à l'élément comparé, ou, si on ne les trouvait pas, imposer une sémantique ambivalente.

Le Veda entier s'explique ainsi pour nous, dans une mesure non négligeable, par un réseau d'inter-connexions. La strophe isolée peut être un conglomérat ; pour lui redonner son sens, il faut y lire les apports extérieurs qui ont présidé à sa confection.

On cessera, par conséquent, de voir des artifices de pure rhétorique là où il y a un système d'interdépendances, qui, sur le plan linguistique, donnera l'apparence d'une syntaxe heurtée, d'une morphologie inutilement complexe. Geldner use du terme commode d'anacoluthe pour désigner des cas comme l'apposition du participe pluriel *gâyantah* (« chantant ») au verbe singulier *huvé* (« j'invoque »)[5]. Ceci ne signifie pas que le poète ait voulu cette figure de style, mais simplement qu'il a juxtaposé, sans les apparier exactement, deux formules de provenance disparate. De même les cas d'« offenes Kompositum » relevés par Geldner[6] ne remontent pas nécessairement à des résolutions authentiques de composé, pas davantage à des états précompositionnels : c'est l'adaptation à un contexte nouveau d'une expression connue, en l'occurrence d'un *diví kshâyam* (« séjour au ciel ») syntactiquement correct, comme celui qu'on a X 63, 5.

De la même manière (ou plutôt en tenant compte des mêmes facteurs) devront s'expliquer les fameuses finales dites « syncopées » : un emploi comme *divó nṛ̂n* (« les hommes ou héros du ciel ») est justifié, comme accusatif pluriel avec génitif régime VI 51, 4 ; il l'est moins VI 2, 11 où l'on attend plutôt *nrbhyah*, moins encore V 80, 6 où l'on attend le génitif *nrnâm*.

Ces finales syncopées illustrent précisément un des principes majeurs de l'usage *r*gvédique, dérivant du même souci d'atténuer, d'altérer l'intelligibilité directe : à savoir le resserrement, la *condensation* de l'expression. Ceci peut sembler un paradoxe, pour un texte qui de prime abord est un tissu d'amplifications gratuites, d'épithètes décoratives. Il n'en est pas moins vrai que le *mantra* vise par ses moyens propres à une formulation concentrée ; c'est déjà un *sûtra* en puissance.

La plupart des expédients linguistiques qu'on relève dans les hymnes participent de cette tendance. Ainsi le fait, si fréquent, qu'un seul et même verbe comporte deux régimes, dont un seul logiquement lui convienne (zeugma chez Geldner). Ou bien l'appartenance simultanée, plus fréquente encore, d'un mot à deux éléments grammaticaux distincts : soit un cas (extrême, il est vrai) comme I 81, 7 où, de la forme *râyá* de la Sa*m*hitâ, se laissent tirer à la fois le datif *râyé* régime de *çiçîhi* qui précède, l'accusatif pluriel *râyá*h appartenant à *â bhara* qui suit.

L'ellipse est un phénomène d'une extension considérable, notamment celle du substantif qu'une épithète plus ou moins caractéristique suffit à évoquer. Ce type d'ellipse, qui n'a guère d'assises linguistiques (hormis, naturellement, le cas d'une épithète neutre pluriel aux cas directs), atteste assez la préoccupation conjointe de voiler l'expression et de la réduire au minimum. A peine moins répandu est l'usage du double sens, qui permet à un même mot de figurer avec deux valeurs (éventuellement, trois), lesquelles en se prolongeant assurent la simultanéité de deux registres : registre humain ou rituel, registre cosmique ou divin (ou encore : spirituel). Les hymnes à Soma composant le Livre IX sont peut-être les sources privilégiées du « double sens », mais on retrouve l'emploi un peu partout, dès que l'hymne hausse le ton et tend à l'ésotérisme.

Un artifice plus occasionnel est l'haplologie (mais en a-t-on délimité tout l'emploi ?), qui supprime une syllabe, voire un mot, similaire à une syllabe ou à un mot consécutif. L'asyndète aussi économise un élément de liaison, soit qu'elle juxtapose deux substantifs qui normalement devraient être coordonnés (*dhiyâ çamî* « par la parole et par l'acte manuel »), soit que, plus savamment, elle les affronte alors que l'un devrait être le régime de l'autre : c'est le type *giráyo nâpa*h[7] « comme les eaux des montagnes », qui a sa place de choix dans les propositions comparatives. Il y a donc là la perte (ou la diminution) d'une notation syntaxique, comme on a la perte d'une notation morphologique dans le cas des désinences casuelles zéro (locatif, éventuellement instrumental singulier, cas directs de neutres pluriels), dans la catégorie de l'injonctif, qui n'est autre qu'un indicatif ou un subjonctif à caractères formels réduits. Quel qu'ait pu être en tout cela le point de départ authentique, il y a eu une utilisation secondaire, à des fins déterminées. Prenons un des phénomènes les moins discutables, bien que d'amplitude restreinte,

l'*ekaçesha* ou duel elliptique. Si le type *mitrâ* « Varu*n*a et Mitra » est hérité, il semble bien que l'extension du procédé (dans des formes telles que *ámçâ*[8] *ándhasî*[9] *mâsâ*[10] *candrámasâ*[11] *áhanî*[12] *rájasî*[13] ; cf. les notes de Geldner ad loc.) est artificielle ; surtout quand elle atteint par contre-coup un pluriel soi-disant elliptique dans *aryamánah*[14] *rájâmsi*[15] et ailleurs *kóçâh* et *camvàh*[16] ; ou quand elle combine un duel ou pluriel du type précédent avec un singulier homonyme, ainsi *ródasî* « les deux mondes + la déesse Rodasî »[17] (en dépit du ton distinct, qui constitue d'ailleurs un élément supplémentaire de mystification[18]) ; ou encore *mitrâsah* « Mitra et les siens (Varu*n*a, Aryaman, d'ailleurs exprimés à côté, cf. *prthivî* + *dyâvâkshâmâ*) ainsi que les amis »[19].

Un resserrement considérable est celui que permet d'obtenir si aisément la composition nominale. Celle-ci est, on le sait, relativement développée dans le *R*gveda, encore que les composés de plus de deux membres pleins y soient rares. Dans ce domaine, la langue a donné l'exemple d'une condensation de moyens idéale, avec, en outre, cette ambiguïté si recherchée des poètes, par exemple le flottement (imparfaitement aboli par le ton) entre *tatpurusha* et *bahuvrîhi*. Le nombre des formes aberrantes, des tentatives linguistiques, faites à la faveur de la composition nominale est énorme. De même que le *kâvya* classique a développé en le laïcisant le « jeu de mots » inhérent aux schémas védiques, il a développé à l'infini — en le dépouillant de sa signification semi-occulte — les virtualités que possédaient déjà les vieux hymnes en matière de composés nominaux, Des deux côtés il y a eu reprise parallèle d'un vieux procédé, transformé en jeu de cour.

Tous les faits que nous venons de rappeler confirment l'acuité de la réflexion sur le langage à l'époque des Hymnes. De cette réflexion il demeure d'ailleurs des témoignages multiples.

Nombre de mots sont affectés, par nature ou par convention, à désigner la parole sacrée ou la pensée réalisée en parole. Ainsi, avec des nuances diverses, des mots comme *matí* (*vâcó matím*[20] = « la parole pensée »), *gír*, etc. Le terme *víp* (avec la racine verbale afférente et le dérivé *víprá*) est déjà, plus dramatiquement, « la parole tremblée » (c'est-à-dire issue d'un frémissement intérieur, comme le *spanda* du çivaïsme kashmirien ; ou simplement, avec Geldner ad VI 22, 5 « la parole pleine d'élan », *oratio incitata et vibrans*) ; *vipaççít* est celui qui

s'entend aux *víp*. « A Indra[21] appartient la parole tremblante, ondoyante (beflügelt, Geldner) » *indra*m *vépî vákvarî yásya nû gî*h. La parole a une force incalculable ; le *váco daívyam*[22] ouvre les barrières (*vrajá*, ce qui peut s'entendre aussi figurément des obstacles propres à la joute littéraire). Je ne crois pas, soit dit en passant, que la traduction fréquente de l'instrumental *dhiyâ* par « mit Kunst » chez Geldner touche juste ; *dhî* est la parole en tant que produit d'une intuition (*dhî-*). L'inspiration poétique est désignée plus particulièrement par *dhishánâ*[23, 24] ou par *medhâ* (*medhâ*m *giram*[25] « inspiration (aboutissant à la) parole ») ; aussi *dhîtí* dans le passage apophanique commençant par *ádhâyi dhîtí*h[26] « l'inspiration s'est posée », comme on a plus poétiquement, décrivant une sorte de frénésie sacrée, la strophe VI 9, 6 *ví me kárnâ patayato ví cákshur vída*m *jyótir hṛdaya âhita*m *yát / ví me mánaç carati dûráâdhî*h *kí*m *svid vakshyâmi kím u nû mánishye* « mes oreilles ouvrent leur vol, mon œil s'ouvre, s'ouvre cette lumière qui est située dans le cœur. Mon esprit se meut, traînant au loin la pensée : que vais-je donc dire ? Que vais-je imaginer ? ».

Manîshâ est le « mot » de l'énigme[27]. *Çûshá*, dont le sens propre est peut-être « incitation », est l'élan spirituel qui mène au poème, dans l'expression *çûshásya mánma* qui se résout tôt à une asyndète *çûshám mánma* (ou : *stómam*) ; le mot équivaut à « poème, hymne » III 54, 1 ; X 31, 3 (Geldner). Un terme d'origine sémantique voisine est *várdhana*, qui aboutit également au sens de « poème », ainsi I, 80, 1 ; III 36, 1 : l'idée que les dieux « s'accroissent, se fortifient » (*vrdh-*) par la parole humaine est familière, cf. entre autres II 1, 11 (*vardhase girâ*), passage d'où résulte encore que Bhâratî en tant que « discours » est la parèdre féminine d'Agni, comme Sarasvatî et I*d*â de divers dieux.

Le langage ésotérique, fin suprême du Veda, a sa terminologie propre, avec par exemple, *akshára* le « mot (transcendant) », le « grand vocable » de III 55, 1, celui qu'on a trouvé à l'origine des temps « sur le pas de la vache » (ibid.). La variante phonétique *áksharâ* est à la fois le « discours » et la « vache »[28]. C'est la Vache en effet qui détient les noms. Son « pas caché »[29], autrement dit son « nom secret »[30], est l'arcane par excellence, l'image du mot révélé que recherche le poète. C'est par ce détour que *padá* « pas, trace du pas » a pris dans la langue banale le sens de « mot » (Geldner ad I 72, 6 ; IV 5, 3 ; V 3, 3, où les deux sens sont juxtaposés). Le poème est une « vache laitière », *dhenú*[31] :

« paissant sans berger, laissée à elle-même » (entendez : jusqu'au moment où la divinité la visite) *dhenúm cárantîm práyutâm ágopâm.* Le mot *gó* désigne lui-même, plus d'une fois, l'art poétique[32] et l'acte de « traire » (*duh-*) sert d'image pour dire « créer de la matière poétique » *yád vâg vádantî... nishasâda mandrâ / cátasra ûrjam duduhe páyâmsi*[33] « quand la parole parlante, harmonieuse, se fut déposée (chez les humains), elle laissa traire d'elle-même, en quatre (parties), la nourriture et le lait ». A côté de *dhenú* se rencontre la variante difficile *dhénâ* à laquelle Geldner donne aussi, partiellement, le sens de « discours »[34], ainsi que *vísrshta-dhenâ* comme épithète de la parole[35]. L'oiseau (représentant la langue originelle), qui est *un*, a été réparti en plusieurs par les mots[36] (idée naïve de la parole opposée à la langue) ; et l'on sait que les poètes védiques ont eu une notion confuse, mais persistante, de la quadri-partition du langage primitif[37].

Les Hymnes contiennent quelques énigmes, généralement en série, nettement reconnaissables ; outre l'exemple bien connu, recueil de *brahmodya*, de I 164, il y a au moins I 152 (3-5) ; III 55, X 114. Dans la bénédiction des armes de l'hymne final du Livre VI figurent à propos de chaque « arme » des devinettes dont le mot est fourni immédiatement, ainsi str. 5 *bahvînâm pitâ bahúr asya putráç ciçcâ krnoti sámanâvagátya* « il est le père de beaucoup, nombreux sont ses fils, il fait *ciçcâ* quand il part au combat » [clé : le carquois].

Un rudiment de *brahmodya* avec sa mise en scène, analogue à ceux que décrira le rituel à partir de la VS, nous est conservé X 88, 17-19 (« combien y a-t-il de feux, combien de soleils... ? ») ; la réponse est donnée à un autre endroit du recueil VIII 58, 2 (« il n'y a qu'un feu, un seul soleil... »). La séance a lieu au cours d'un *sadhamâda* à l'occasion d'un sacrifice, avant le lever de l'aurore. Les questions posées, nous précise-t-on, ne sont pas captieuses (*upaspíjam*). Un nom ancien de *brahmodya* est *bráhman* qui, pris dans les passages où il a conservé toute sa force, signifie l'énigme ou l'énergie résultant de la formulation en énigmes ; cf. notamment I 152, 5 et 7 où le mot caractérise évidemment les versets 3-5 de type « devinette » cosmique. Le *raúdram bráhma* de X 61, 1 « le poème formidable » (comme le *mántrah... ŕghâvân* de I 152, 2) désigne un type de composition hautement ésotérique, sous le signe de l'*aniruktatva*[38]. En tant que « formulation » par excellence, le *bráhman* est co-extensif à la parole, *yâvad bráhma víshthitam tâvatî vâk*[39].

C'est là un art difficile : « celui qui étudie comprend, non pas celui qui dort »[40] *anubruvânó ádheyti ná svapán.* Il n'est pas fait pour les gens inexpérimentés, *avicetanâni*[41], pour les *pâka* (opposés aux *gŕtsa*, aux *tavás*[42] ; ailleurs aux *ŕkvan*[43]), pour les *yúvan*[44], pour les *dînâ dákshâh*[45]. « Apporte (nous, o Indra, dit l'auteur de X 113, 10) les bons, les nombreux chevaux, grâce auxquels je pourrai en récitant imaginer des énigmes : puissions-nous par des voies aisées traverser tous les chemins difficiles, trouver aujourd'hui même un gué (menant) au large ! » *tvám purûny â bharâ sváçvyâ yébhir mámsai nivácanâni çámsan / sugébhir víçvâ duritâ tarema vidó shu na urviyâ gâdhám adyá.* Ce franchissement du *durgá*, des *duritá*, cette recherche du *gâdhá* ou du *tîrthá*, la « voie » (*gâtú*) enfin qu'on trouve grâce à la parole[46], c'est l'obstacle imposé au discours et c'est le succès promis à qui l'a franchi : le vers *yá îvate bráhmane gâtúm aírat*[47] associe l'idée du *bráhman* et celle du *gâtú*, l'énigme et sa solution ; « celui qui a découvert l'issue à une pareille formulation ésotérique ». Quant à *nivácana* figurant dans la strophe précitée[48], c'est un de ces termes soulignant le caractère « secret » de la parole, celui que vise avec une curieuse insistance la strophe IV 3, 16 *etâ víçvâ... nîthâny agne ninyâ vácâmsi / nivácanâ kaváye kâvyâny açamsisham* « toutes ces inductions, o Agni, ces paroles cachées, ces ésotérismes, je les ai révélés à (toi, le) voyant, ces œuvres-de-voyance ». L'environnement du mot *nîthá* laisse à penser que ce terme désigne la « parole indirecte, induite », et que par suite *nîthâvid*[49] est à rendre de la même manière (autre, Geldner). Cf. encore « (Indra) trouve leur issue aux paroles sacrées comme le poète aux énigmes »[50] *kavír ná ninyám vidáthâni sâdhan* : si cette traduction (très analogue à celle que donne et justifie Geldner ad loc.) est correcte, il s'ensuit que *vidátha* aussi a été un de ces nombreux termes aptes à circonscrire, fût-ce indirectement, la notion de « parole » (par l'intermédiaire de « élément distribué ») ; l'office du dieu réalisateur des *vidátha* est assimilé à celui du poète qui trouve le mot des arcanes.

En même temps qu'un inspiré, un *rshí*, *vená*, *vípra*, le poète est en effet un *kaví*, un spécialiste qui sait exprimer selon les règles les structures spéculatives. La parole védique est celle qui est « ointe » (*añj-*)[51] (en même temps qu'« incitée », *ajyate* formant jeu de mots volontaire entre les deux racines *añj-* et *aj-*), « bien mélangée » (*çrî-*, à la manière d'un breuvage bien à point), « polie » (*mrj-*, comme un cheval qu'on étrille

ou qu'on lave), « clarifiée » (*pû-* ; nous reverrons un peu plus loin cette image, empruntée au cycle du *soma*), « ornée » (*bhûsh-*, *aram-kr-* ; mais M. Gonda a restitué avec raison une valeur sacrale à l'origine de ces deux termes, où il faut se garder de voir de simples précurseurs de ce que sera l'« ornement » dans la rhétorique classique).

Bien des mots qui désignent des manifestations de nature concrète ou psychique, d'une part *ísh* « Labsal » *vâja* « victoire ; prix de la victoire », de l'autre *krátu* « force » *dáksha* « efficacité » s'appliquent le cas échéant à la technique oratoire : *krátu* par exemple peut signifier la force de l'inspiration, notamment dans les formules *krátvâ ná*, *krátubhir ná*[52] dont Geldner, anxieux pourtant de noter tout ce qui se réfère à la « parole », a manqué de cerner la valeur exacte. La pensée poétique qui cherche à « se penser » elle-même est rendue par l'expression vigoureuse *kratûyánti krátavah*[53] dont la formule voisine *vénanti venâh* « les voyances voient » précise encore la nature. Si toutefois le *krátu* réside chez les dieux, la force spirituelle au service de l'homme est plutôt le *dáksha*[54] or le *dáksha* est aussi le pouvoir ou le vouloir créer dans l'ordre poétique (IX 68,5) (épithète de *mánas*). Des racines comme *tap-* « brûler » *çuc-* « briller » s'appliquent à la création littéraire ou à l'état spirituel qui la conditionne, cf. *átaptatanûr ná tád âmó açnute çrtâsa íd váhantas tát sámâçata*[55] « l'être cru (*immaturus*) dont le corps n'a pas été brûlé (par l'ardeur poétique) n'atteint pas cet (état d'enivrement sômique) ; seuls l'atteignent pleinement les êtres mûrs lorsqu'ils conduisent (le rite) » cf. Geldner ad loc. sur la notion de *tápas* et cf. aussi la théorie du *pâka* ou « maturation » dans la rhétorique classique. On comprendra de manière analogue les expressions *çucáyadbhir arkaíh*[56] et *çucántah*[57].

Pour restituer l'ambiance dans laquelle se mouvaient les hymnes, il faut voir constamment, sous la description des opérations rituelles ou des détails mythiques, la préoccupation majeure du poète, celle à vrai dire dont dépendait son avenir et celui de son clan, à savoir la réussite dans la compétition littéraire, l'habileté supérieure dans l'art de poser et de résoudre des énigmes, de tenir son rang dans les controverses poétiques. Un mot comme *pŕtanâ*, qui désigne primairement la guerre et les combats, fait aussi allusion aux joutes oratoires, ainsi I 152, 7 où le poète demande « que notre *brahman* l'emporte dans les combats ! » *asmâkum bráhma pŕtanâsu sahyâh*. Au vers X 116, 5 « émoussant leurs pointes acérées, détends les (arcs) raidis des sorciers ! A toi formidable

je donne force et vigueur ; va contre les ennemis et déchire-les dans les disputes ! » *ní tigmâni bhrâçáyan bhrâçyâny áva sthirâ tanuhi yâtujûnâm/ ugrayâ te sáho bála*m *dadâmi pratîtyâ çátrûn vigadéshu vrçca.* Le mot *vigadá* donne la clé du passage, et la strophe suivante confirme d'ailleurs l'intention, « détends le renom du concurrent, sa force... » *vy àryá indra tanuhi çrávâ*m*sy ója*h : ici l'expression *sthiréva* (*dhánvana*h), qui éclaire le *sthirâ* de la strophe 5, est repoussé au niveau de la proposition comparative : l'accent porte bien sur la joute, non sur le combat sanglant. *Yáças* est un terme bien adapté à marquer la considération qui entoure le vainqueur, tout comme les termes *abhíshti* et *çrî*, ce dernier notamment IV 41 8, strophe où se trouvent illustrées plusieurs des résonances qu'évoque la réflexion poétique : *tâ vâ*m *dhíyó 'vase vâjayántîr âjí*m *ná jagmur yuvayû*h *sudânû/ çriyé ná gâva úpa sómam asthur índra*m *gíro váru*n*am me maníçâ*h « ces poésies sont allées à vous (Indra-Varu*n*a) pour (acquérir votre) faveur, désireuses de victoire comme (des guerriers vont) au combat, désireuses de vous-mêmes, o (dieux) riches en dons. Les paroles, mes pensées ont approché Indra et Varu*n*a pour les honorer comme les vaches (s'approchent) du *soma* (pour le mélanger au lait) » : les mots *vâjayánt*, *âjí*, *çrî* figurent à la fois dans leur sens propre et comme éléments de la joute poétique.

Les ennemis, humains ou démoniaques, ont toutes sortes de noms, mais il arrive que tel de ces noms désigne en même temps le concurrent du poète. Tel est le cas pour *arí* : quelle que soit la valeur ancienne de ce terme difficile (je me rallierais pleinement aux vues de M. Thieme), l'« ennemi » qu'il note est souvent le concurrent ou le patron du clan adverse : celui qu'on oppose au *jána* ou aux *jantú*, à la plèbe des concurrents. L'*âjí* de l'*arí* n'est autre que la compétition organisée par ses soins. Ainsi s'interprètent très naturellement des passages comme *tváyâ vayám aryá âjí*m *jayema*[58] « puissions-nous l'emporter dans la compétition de l'*arí* » ; *vanéma pûrvîr aryó manîshâ*[59] « puissions-nous surpasser par notre pensée-poétique les nombreuses (pensées-poétiques) de l'*arí* ! » ; plus typiquement, encore *ví tartûryante... vipaççíto 'ryó vípo jánânâm*[60] « (se dépassent à l'envi les paroles-sacrées du maître en paroles, celles du patron (aussi bien que celles) du commun (des compétiteurs) ».

Les pouvoirs de la parole sont les *nâman*, les « noms » (le terme comporte volontiers une aura ésotérique). Un terme voisin est *dhâman*, qui signifie « institution » ou « fonction », généralement en rapport avec

le « nom » : les *dhâmâni* de Vish*n*u III 55, 10, les « fonctions aimées, immortelles » qu'il revêt ne sont autres que ses noms, ce qu'on appellera plus tard ses avatârs (Geldner ad loc.) comme les *dhâman* du sacrifice ou du *soma* sont les « noms » qu'assume en ses diverses phases la liturgie ou le rite sômique. De même *svadhâ*, l'« essence propre » d'un dieu ou d'une force, n'est autre que le pouvoir de le ou la désigner « ès qualités » (*svadhâbhi*h, *svadháyâ*).

Le mot r*tá* lui-même, l'« ordre » cosmique ou humain (avec les valeurs éthiques qu'il entraîne), peut ainsi impliquer par transparence l'idée soit de la « règle » poétique, soit de la « vérité » (en tant que solution de l'énigme). Quand le poète dit[61] *ahám íd dhí pitúsh pári medhâm* r*tásya jagrábha* « j'ai hérité du père le don-de-voyance du r*tá* », il pense évidemment aux talents qu'il a fait valoir lors des compétitions ; et dans la formule *dádan medhâm* r*tâyaté*[62] (« puisse (le patron) faire des dons à celui qui utilise selon les règles l'inspiration !»), le dénominatif r*tây-* marque assez le comportement de l'auteur en conformité avec le r*tá* poétique. De manière plus générale, r*tásya sádas*[63] est aussi le siège de la parole-sacrée.

L'hymne X 71 résume les vues des r*shi* sur le langage. La parole-sacrée est une invention des sages antiques qui ont façonné la matière brute qui somnolait, l'ont clarifiée et valorisée. C'est par le Sacrifice qu'ils ont pu suivre à la trace cette Parole ; ils l'ont constituée comme une œuvre d'amicale coopération, de collégialité ; elle en porte la marque (*lakshmî*). Mais seul l'élu est apte à « voir » la parole, car les dons des humains sont inégaux. L'ennemi est celui qui (dans les compétitions) laisse en plan ses amis, ou se montre paresseux (*sthirápîta*, « raidis et gras »). C'est la joute poétique qui permet de faire le partage, la joute qui met en valeur les *manojavá*, les « agilités de l'esprit ». Le vainqueur est celui qui « fait reconnaître son *bráhman* », c'est-à-dire sa force dans les concours-à-énigmes, dans les *brahmodya*, « quand les agilités de l'esprit sont façonnées dans le cœur », c'est-à-dire reçoivent sous l'effet de l'inspiration leur expression verbale adéquate [Geldner]. Toutes les préoccupations du poète védique concernant sa propre technique sont contenues dans cet hymne saisissant.

C'est bien en effet, sous le décor des rites et des mythes, sa technique, ses ambitions, ses espoirs personnels, qu'il est amené à évoquer.

Quand il mentionne le *samudrá*, l'« océan » terrestre ou céleste, il

pense aussi à cette « mer » intérieure, l'inspiration d'où il lui faut extraire le poème. Le *ghrtá*, le beurre qui coule en flots, c'est aussi l'imagination poétique qui se déverse. L'hymne IV 58 exalte le *ghrtá* sur trois plans successifs (et parfois imbriqués l'un dans l'autre) : le plan purement rituel et pour ainsi dire naturaliste du beurre fondu, le plan du *soma* et des prestiges sômiques, enfin la parole sacrale, celle dont on dit ailleurs[64], précisément, qu'elle est « ointe de beurre » *dhíyam ghrtâcîm*. D'après IV 58, 4 le triple *ghrtá* consiste *a*) en celui qui fut engendré par Indra, *b*) par le Soleil, *c*) « l'un (= le troisième), (les dieux) l'ont façonné en le tirant du Voyant (= du poète) en vertu de ses dispositions-innées » *venâd ékam svadháyâ níshtatakshuh*. Ce troisième *ghrtá* est celui dont on dit (strophe 5) qu'il coule de l'océan sis dans le cœur (le cœur étant le siège de l'inspiration), *eté arshanti hṛdyât samudrât*. Ces flots sont gardés par cent « barrières » (*vrajá*) et l'ennemi (*ripú*, le « concurrent » déloyal) ne les voit pas. Moi je les vois, ajoute le poète : « la verge d'or est en leur milieu », c'est-à-dire le *soma* comme fécondateur des pensées, organe viril au sens spirituel du terme (Geldner). Si l'on avait le moindre doute sur l'intention du passage, la strophe suivante (6) le lèverait quand elle formule : *samyák sravanti saríto ná dhénâ antár hrdâ mánasâ pûyámânâh* « les paroles, tels des torrents, confluent vers l'intérieur, clarifiées par le cœur (imagination, intuition) et par l'esprit (raison, logique) ». Les flots de *ghrtá* sont ici refoulés à l'état de chose comparée après avoir été, au départ du poème, le thème primaire qui s'offrait au *rshi*. Dès lors, l'image terminale (str. 10) jaillit de la manière la plus naturelle : « coulez une eulogie, une joute (en vue d'obtenir les récompenses attendues, à savoir) les vaches ! », *abhyàrshata sushtutím gávyam âjím* ». Le *mádhu*, la « douceur » sublime émanant du *ghrtá* (ou du *soma*), n'est pas foncièrement distincte du *mâdhurya* auquel vise le poète classique, attentif aux règles de l'Alamkâra.

L'image de la pensée « clarifiée », décantée, est naturellement empruntée au *soma* qu'on filtre et qu'on transvase. Tous les hymnes à Soma qui composent le 9e Livre peuvent, dans des proportions variées, être considérés comme transcrivant en filigrane les progrès et les vicissitudes de l'inspiration poétique ; l'enivrement dû à la liqueur sacrée, le *mada*, est aussi l'exaltation quasi orgiastique de l'auteur devant l'œuvre à composer. Les jus du *soma* ont mis en branle sa pensée, *prâsâvishur matím*[65], « la langue se met en marche grâce à l'œil du *soma* » (l'œil

interne du voyant, qu'illumine le *soma* et qui conduit le discours, Geldner) *sómasya jihvâ prá jigâti cákshasâ*[66]. Le *soma* inspire le poète, dont les paroles rendent la liqueur à son tour plus belle et plus efficace[67]. Les paroles sont les amantes du *soma*[68] ; le *soma* féconde les pensées[69]. Il est reconnaissable « à cette *víp* », à ce discours-tremblé que le poète a su susciter[70] (*ayâ cittó vipâ*). Il est comme un roi qui part en procession ou en guerre, « clarifié par les *medhâ*, les pensées poétiques »[71]. L'idée du *pavítra*, du « filtre » mental auquel sont soumises ces pensées est peut-être la plus caractéristique de tout ce qui, dans le cycle du *soma*, se réfère à la matière spirituelle[72] : *yát te pavítram arcíshy ágne vítatam antarâ | bráhma téna punîhi na*h *|| yát te pavítram arcivád ágne téna punîhi na*h *| brahmasavaí*h *punîhi na*h *|| ubhâbhyâm deva savita*h *pavítre*na *savéna ca | mâm punîhi viçváta*h « le filtre qui est tendu dans ta flamme, o Agni, clarifie par lui notre formule-sacrée ! Ton filtre flamboyant, o Agni, clarifie-nous par lui ! clarifie-nous par les engendrements de parole-sacrée ! Par ces deux choses, o dieu Savitr, par le filtre et par l'engendrement (de la parole-sacrée), clarifie-nous en totalité ! ». Cf. enfin IX 83, I précité.

Ainsi la « parole » participe étroitement aux objets extérieurs, aux thèmes qui sont la matière même des Hymnes. Nulle part ailleurs, dans l'Inde du moins, on ne voit la réflexion sur l'œuvre s'accoler de manière si précise, telle une ombre inséparable, à l'objet même que cette œuvre veut atteindre. Dans les hymnes védiques — comme, par d'autres moyens, en grammaire et dans diverses disciplines de l'Inde ancienne — les procédés par lesquels les choses extérieures sont dépeintes ou codifiées portent en eux-mêmes leur enseignement, au même degré que ces descriptions ou ces codifications mêmes ; la forme est normative, à l'égal du fond.

UN HYMNE A ÉNIGMES*

Les hymnes du R*gveda*, qui sont les documents les plus importants de la religion védique, en même temps que les textes les plus anciens de l'Inde, ne sont pas, ou du moins ne sont qu'en apparence, l'expression d'une adoration directe, naïve, des forces de la nature. Ce sont pour la plupart des spécimens d'une poésie fort savante. Les auteurs cherchent à mettre en évidence des faits de corrélation : corrélations entre le monde humain — le milieu sacrificiel —, et le monde supra-humain — celui où se jouent les phénomènes atmosphériques et célestes. Le poète-sacrifiant, qui conçoit le culte comme une imitation de prototypes divins, pense que son effort crée le R*ta* ou du moins en assure le maintien. Le R*ta*, qu'on peut, pour la commodité, traduire par Ordre (ordre cosmique et ordre moral) ou par Loi, est, plus précisément, le résultat des corrélations, le produit de l'« adaptation », de l'« agencement » entre le microcosme et le macrocosme.

Certains hymnes nous présentent ces corrélations sous forme d'énigmes senties et voulues comme telles, et qu'on appelle des *brahmans* (si tel est bien le sens premier de ce terme difficile)**. Le langage y est travesti, mais l'ensemble de l'interprétation des symboles du R*gveda* doit permettre d'acheminer vers une solution. Il s'agit pour le poète, qui est censé participer à un tournoi oratoire plus ou moins improvisé,

---

* Avec le concours de Lilian Silburn.

** Cf. notre article : La notion de bráhman, *Journal Asiatique*, CCXXXVII, 1949, p. 7.

d'exprimer sous forme d'énigmes des images traduisant une corrélation ; et aussi, en tant que spectateur du tournoi, de comprendre, d'interpréter correctement un *brahman* proposé par ses concurrents.

L'hymne I 152 que nous voudrions analyser ici est le type des hymnes à énigmes. Le poète y décrit la victoire du R*ta* sur le non-R*ta* : cette victoire a été l'œuvre de Varu*n*a et de Mitra, qui parmi les dieux sont ceux chargés d'assurer le règne du R*ta*. De cette victoire résultent l'apparition de l'Aurore, qui scande les jours et les nuits, et surtout celle du Soleil, qui représente l'insertion d'un temps articulé, défini, dans ce qui était une durée amorphe, anarchique. Sur le plan humain, la victoire du R*ta* se marque par l'introduction du Culte, qui aménage pareillement dans le discontinu ou l'inexprimé un temps régulier, une mesure, une parole expresse.

Si l'interprétation littérale de certains hymnes ne présente pas de grandes difficultés, elle ne nous fait pas accéder, en revanche, au seuil de la pensée des *R*shis. L'hymne I 152 — nous venons de le dire — est un hymne à énigmes ; — nous avons, dans la traduction, souligné les portions qui constituent ces énigmes. Il est sensible que les obscurités du texte se situent bien au-delà de la portée de l'analyse grammaticale, au-delà même du point où permet d'atteindre la comparaison du formulaire védique pris dans sa masse. Il faut faire appel aux implications d'autres hymnes à énigmes (*obscurum per obscurius*), retrouver les spéculations dont ils sont le reflet, évoquer le monde de représentations où se mouvait, dans certains milieux védiques, l'esprit à la fois dynamique et synthétique des vieux *R*shis.

Ce sont des réflexions issues de cette recherche, dont nous voulons tenter de faire partager au lecteur la plausibilité.

1. Vous êtes vêtus de vêtements onctueux. Oui, vos créations sont des pensers infrangibles. Vous avez aboli tout ce qui est non-agencé, vous allez selon l'agencé, ô Varu*n*a et Mitra.

Nous sommes, comme souvent dans le Véda, d'emblée au point culminant de la réflexion. Ces dieux qu'on saisit à l'instant décisif de l'oblation, quand le beurre fondu dégoutte de leurs tuniques [pâda a],

ce sont des tenants du r*ta*, c'est-à-dire de l'organisé, de l'agencé sur les deux plans du cosmique et du rituel — gardons dans la traduction ce « participe neutre » qui répond à l'adjectif verbal substantifié (acte figé) de l'original (r*ta*).

Ils ont aboli tous les *an*r*ta*, toutes les choses sans structure qui, sous le règne exclusif de Varu*n*a, avaient constitué le monde à l'origine, dans son ambiguïté première, quand régnaient la *mâyâ* et les forces asuriennes, avant que la jonction heureuse de Varu*n*a et de Mitra ne vînt marquer le triomphe définitif de l'« ordre nouveau », du r*ta*. On notera que les *an*r*ta* (pluriel) s'opposent au r*ta* (singulier) : le principe « hostile » est volontiers dissous, dans le Véda, en une pluralité indéterminée.

C'est par cette victoire du r*ta* que s'affirment les *mantu* des dieux. Il y a là un vieux mot riche de pensée : c'est la force constructive (suffixe -*tu*-), organisée, allant à une fin précise, « infrangible » comme l'arme qui en est le symbole et que va décrire la strophe suivante.

Telles sont les créations de Varu*n*a-Mitra, littéralement leurs « projections ». Ils ne sont pas des dieux façonneurs de formes, incitateurs de démons à leur image (comme Indra), des thaumaturges ou des démiurges : leur pouvoir réside dans la « pensée » (ou plutôt dans le « penser » masculin), d'ordre cosmico-rituel, qui émane d'eux.

2. Maint (être) ne comprend point ceci de ces [dieux, à la tête desquels sont Varu*n*a et Mitra, — à savoir] la Formule réelle, formidable, clamée par le poète : *le Quatre-pointes puissant tue le Trois-pointes. Oui, les ennemis des dieux ont vieilli les premiers.*

Principes de force, ces *mantu* passent dans la réalité-efficiente, dans le *satya*, sous la forme du *mantra*, c'est-à-dire d'un instrument (suffixe -*tra*-) de pensée. La « Formule » (comme il faut bien traduire approximativement ce terme chargé de sens) est déterminée par le *mantu*, comme le *manas* déterminera plus tard le rite des Brâhma*n*as et l'axiome d'« approximation » des Upanishads. De même que le *mantu* est *achidra* « infrangible », le *mantra* l'est aussi : car il est une arme, et dont l'image nous est fournie par une première énigme (l'énigme essentielle, probablement) : « l'arme à quatre pointes, puissante, tue l'arme à trois pointes ». Cette énigme prend donc la forme d'une vérité banale (c'est la plus redou-

table de toutes) : l'arme plus forte, l'arme totale, le *vajra* (qui porte en fait, ailleurs, *RV* IV 22, 2, l'épithète *caturaçri*), l'emporte sur l'arme incomplète, plus faible, sur un trident, comme celui que le culte de Çiva figurera aux époques ultérieures. Il y a donc là, d'abord, le rappel de la lutte des dieux et des démons, l'un des plans habituels de l'hymnologie védique. Les démons « ont vieilli » dans cette lutte inégale, autrement dit « ont succombé », comme il est à entendre par euphémisme. Les impies sont des vieillards, est-il dit en d'autres passages (ainsi I 33, 4), et ce vieillissement fait sans doute une allusion anticipée aux « jeunes » que la suite du présent hymne (strophe 5) mettra en évidence.

Mais l'arme à quatre pointes, image de la Formule, émanation du *mantu*, n'est autre que le r*ta*, le quadrangle « agencé », parfait, qui embrasse la totalité des séjours (sur le plan cosmique), la totalité des structures rituelles (sur le plan sacrificiel), les quatre éléments du discours (sur le plan de la Parole) — ces quatre éléments qui sont énoncés I 164,45. Tout se tient, car la Parole est aussi une arme qui tue le démon tricéphale[1]. La « quatrième part », celle qui donne son sens aux choses tripartites, ce sera par exemple[2] « la jeune fille aux quatre boucles », qui « la face (enduite) de beurre revêt les voies cachées [du rite] » (elle est sans doute l'autel et l'aurore à la fois) ; elle fait suite (strophe 2) aux « trois Nir*r*ti », c'est-à-dire aux *anrta* ou « Non agencés » féminisés en Néantises, celles dont les allégeances (*vrata*) suprêmes sont dissimulées, mais « dont les poètes ont compris la connexion ésotérique (*nidâna*) ». Qu'on pense aussi aux quatre *pâda* du Purusha[3], opposés aux trois *pâda* non manifestés ; au « quatrième *brahman* »[4], grâce auquel Atri découvrit le soleil.

C'est donc bien le r*ta*, principe d'agencement, qui abolit les *anrta*, les séjours du Non-agencement, transmués (dans l'ordre du monde régi par Varu*n*a et Mitra) en *druh*, c'est-à-dire en principes hostiles. Ici la progéniture de l'*anrta*, ce sont les *devanid* (sans doute ceux dont on nous dit[5] qu'ils enfreignent les institutions de Varu*n*a et Mitra). Ces *devanid* ont été dépossédés de leur *mâyâ*, comme les démons de X 124, 5 ; ils étaient apparemment des Asuras. Ce que le poète veut faire entendre par cette victoire des dieux, c'est la consolidation du cosmos, du rite, de la parole en un système de « corrélations » que lui-même et ses pairs pourront désormais établir, sinon comprendre, sans risquer de tomber dans la *druh* et dans l'*anrta*.

3. *Sans pieds, elle va la première de celles qui ont des pieds.* Qui comprend ceci de vous, ô Varu*n*a et Mitra ? *L'embryon porte le faix de ce* [*monde*] *même : il sauve l'agencé, il a terrassé le non-agencé.*

Voici les formes imagées du r*ta* vainqueur. D'abord, l'Aurore et le Soleil naissant. Issue du « non-agencé » consistant en non-être (*asat*), l'aurore est « sans pieds », comme le soleil est « sans tête »[6], comme Agni est l'un et l'autre, étant né dans le fond de l'espace sombre[7]. Sur le plan spéculatif, *apâd* est en outre la « parole non-dite », celle qui s'oppose, comme nous l'avons rappelé, aux paroles intégrales, pourvues de tous leurs *pâda.*

Quant à l'embryon, c'est le soleil qui supporte le monde comme un « étai » : car il est l'Étai, le *skambha*, dont la présence signifie précisément le cosmos agencé, le ciel et la terre dûment séparés, mesurés.

4. *Nous voyons l'amant des vierges s'avancer tout autour, mais non se coucher auprès* [*d'elles*], *vêtu de tissus sans bordure.* [Voilà] l'Institution aimée de Varu*n*a, de Mitra.

Suite de l'image : le Soleil entamant sa marche diurne, qui ne coïncide jamais avec la station des Aurores. Les « tissus sans bordure » sont la lumière aux limites indéterminables, mais ce peut être aussi le circuit nocturne dont les contours échappent à la vue des humains. Et naturellement, l'image bien connue du tissu du sacrifice s'impose, sur le plan rituel.

Naissance du Soleil, son parcours visible, sa marche cachée (la nuit), voilà le contenu du *dhâman* de Varu*n*a-Mitra, le caractère « institutionnel » de leur empire, et en même temps le *yajñasya dhâma*[8], « le fondement du sacrifice », que leur autorité a permis d'assurer. Toutes les énigmes du Véda gravitent à un certain moment autour des formes ou des mouvements inconnus du soleil.

5. *Né* [*comme*] *non-cheval, non-pourvu de rênes,* [*il est devenu*] *un coursier ; criant avec force, il vole, le dos au zénith.* Les jeunes se sont plu au mystère incompréhensible, tandis qu'ils chantent devant Varu*n*a et Mitra l'Institution [de ces dieux].

Type de l'image dynamique du Véda, qui abolit la substance (niant l'identité : un cheval qui n'est pas un cheval) en ne gardant que le mouvement et le cri. Reliant ceci à la strophe 3, nous pouvons poser que le cheval solaire est d'abord, lui aussi, un *apâd* (« sans pied ») tant qu'il demeure inerte dans le monde caché du non-agencé, où il est dételé (les rênes sont naturellement aussi des rayons, comme l'indique le vocabulaire — les mots pour « rêne » sont les mêmes que les mots pour « rayon »). Il devient le « coursier » quand il apparaît.

Sur le plan rituel, c'est l'image du cheval du Sacrifice, un raccourci du cheval « qui crie dès qu'il naît » de l'hymne voisin I 163, où se trouve condensée toute la spéculation védique autour du cheval du Sacrifice.

Le mot *brahman* qui apparaît ici est la clé de l'hymne. Il désigne manifestement l'ensemble des énigmes, paradoxes ou « mystères » formant le tissu des strophes 2-5. Mais ce ne sont pas des « mystères » arbitrairement choisis par une fantaisie de poète. Ils visent à souligner la jonction indissoluble de la formule, du rite, de la représentation cosmique, à marquer les conséquences pratiques (suffixe *-man-*) de cette jonction.

Les « jeunes » se complaisent au *brahman*, c'est-à-dire à établir cette connexion, cet enchaînement qui, sans cesse affiné et rendu plus abstrait, conduira au terme (*Veda-anta*) de la spéculation védique. Ils représentent sans doute déjà la génération qui ébauche les premières visions d'Upanishad.

6. Les vaches laitières qui ont aidé le fils de Mamatâ [jadis], vont [aujourd'hui] gonfler de lait, à la même mamelle, l'ami du mystère. Celui qui sait les voies cachées, qu'il prenne part à la nourriture ! Celui qui veut gagner par sa bouche, qu'il donne libre cours à Aditi !

Instance de l'hymne, qui approche de sa fin. Le concours divin aujourd'hui imploré est mis, comme toujours, en rapport avec le concours d'autrefois, avec l'exploit mythique qui a ouvert pour l'homme l'appui formel du dieu. De même que le Soleil jadis retenu par Mamatâ — la mère Égoïsme, la Nir*r*ti — se fraya passage à travers l'obscur séjour, dans la matrice du r*ta* ; ainsi « l'ami du mystère » aujourd'hui se fraye l'accès vers la solution des énigmes sacrées. Les *vâyuna* sont les « enveloppements » sous lesquels se masquent le rite et le *brahman*.

Mais qui est Aditi ? Principe ambigu, car l'expression du pâda d peut signifier à la fois « qu'il écarte Aditi » et « qu'il (lui) donne libre cours », ou, si l'on veut, « qu'il (lui) donne le large », aux deux sens de la locution. Il y a des parallèles à l'un et l'autre emploi. Dans l'acception « défavorable », Aditi est la non-limitation, l'image mythique de l'inagencé qui subsiste encore dans ce monde soumis au r*ta*. Dans l'acception favorable, c'est le fait de n'être pas lié par les contingences, d'aborder librement la voie du *brahman* ; c'est une préfiguration, purement intellectuelle, de ce que sera la « délivrance » dans l'hindouisme classique. Cette seconde valeur prévaut sans doute ici : l'« ami du mystère » obtiendra lumière et inspiration, car il n'y a qu'une seule et même mamelle, celle du lieu mystérieux d'où tout surgit, cosmos et sacrifice. Celui qui connaît et chérit les corrélation du r*ta*, les voies de la parole et du soleil, « vaincra par la bouche » : la Formule lui sera révélée ; il s'ouvrira Aditi, renaissant comme le soleil hors de la Mère : car Aditi est aussi la totalité, l'image résumant les quatre « quartiers » de la parole et l'Arme formidable.

7. Puissé-je, ô Varu*n*a, ô Mitra, vous induire à agréer mon offrande avec mon hommage, avec votre concours ! Que notre mystère triomphe dans les compétitions ! A nous la Pluie céleste, l'heureuse traversée !

Prière finale, avec retour au point de départ : la pluie-offrande, celle qui donne l'« heureuse traversée », est la réplique des « vêtements onctueux » du début. Il s'agit donc bien, en premier lieu, d'une joute oratoire, dans le cadre des *brahmodya*, où le poète se flatte d'imposer l'interprétation précise qu'il a su donner au mystère du r*ta* et de l'*an*r*ta*. Il s'agit ensuite du rappel des luttes immémoriales entre les tenants de Varu*n*a et Mitra et les démons armés de la *mâyâ*. La « pluie » que réclame l'auteur, c'est l'inspiration et son fruit : le *mantu* divin qui permet seul de comprendre le *brahman*, l'heureuse chance qui, au-delà des apparences, assure le jeu des corrélations et des interdépendances en lesquelles réside, en fin de compte, l'essence même du *brahman*.

Si nous avons raison, un hymne tel que celui-ci résume un aspect essentiel de la pensée védique. Les images sont à élucider sur plusieurs plans à la fois, et c'est cette compénétration à tendance identifiante que note le vocable puissant de *brahman*.

Cet hymne se situerait à un stade déjà avancé de la spéculation (celui, d'ailleurs, que laisse présumer la place même qu'il occupe dans la Sa*m*hitâ), le stade où la « connexion » entre le rituel et le cosmique prend forme d'une révélation.

Du point de vue linguistique, il ressort que le texte est à interpréter d'une manière à la fois littérale et transcendante ; il se situe dans le langage et au-delà du langage. La clé de la valeur ésotérique n'est pas dans une intuition arbitraire, comme celle que prétend inaugurer tel ou tel penseur mystique de l'Inde contemporaine. Elle est dans les prolongements d'une exégèse *totale* de l'hymnologie védique, où la pensée des vieux poètes est glosée par elle-même et pour elle-même, dans un système cohérent d'inter-références.

LA VALEUR DU SILENCE DANS LE CULTE VÉDIQUE

1. Le culte védique comporte au premier abord une suite presque ininterrompue de paroles, généralement empruntées aux Sa*m*hitâ, et qui accompagnent les différents gestes composant le rite opératoire. « Le sacrifice est parole », voilà un axiome que les Brâhma*n*a se plaisent à répéter. Ces paroles sont le plus souvent de brèves propositions (les *yajus*), parfois aussi des versets en séquences plus ou moins longues. La récitation s'effectue suivant des modes divers. Sans parler des portions chantées, qui ont un registre propre, les prières récitées sont tantôt à voix basse (*upâmçu*)*, quand elles sont tirées des Yaju*h*sa*m*hitâ et mises dans la bouche de l'officiant appelé l'*adhvaryu*; tantôt à voix haute (*uccai*h), quand elles sont puisées dans la *R*k- (ou la Sâma-) Sa*m*hitâ et mises dans la bouche du *hot*r (ou dans celle des *udgât*r). Les prières incombant au *brahmán* (et qui sont empruntées en principe à

* Le mot vise une prononciation « inaudible, mais comportant une articulation des phonèmes » TPrât XXIII 6; « un léger mouvement des lèvres » dit la Sm*r*ti citée par Hillebrandt NVOpfer p. 152. — *Upâmçu* est curieusement formé : on est parti des expressions *upa-amçusavana* « sous-pressurage des tiges (de *soma*), » *upa-amçugraha* « sous-puisage des tiges, » qui se référaient à une procédure simplifiée du pressurage, avec peu ou point de récitations; de ces expressions on a abstrait un mot *upâmçu*, par fausse coupe du composé, avec le sens de « silencieusement » et plus précisément « à voix basse ».

l'Atharvasa*m*hitâ, livre XX), celles qui appartiennent au patron laïque du sacrifice (c'est-à-dire, selon Âp IV 1, 2, celles qui comportent une demande personnelle à la divinité et ne sont pas instrumentales), sont des *japa* ou « récitations murmurées »*.

L'usage de dire à voix basse les formules du Yajurveda est si bien fixé que la Mîmâ*m*sâ[1] enseignera que dans l'Instauration des Feux les mélodies elles-mêmes sont murmurées parce que ce rite suit la procédure yajurvédique**.

2. Cependant la répartition n'est pas absolue. Un certain nombre de récitations du *hot*r sont à voix basse : d'abord les *japa* (voir note ci-dessus) ; puis les versets d'allumage (*sâmidhenî*) et les morceaux suivants[2], du moins dans le rite de l'(éventuelle) Réinstauration des Feux : cela fait partie des cas que nous verrons plus loin, où la reprise d'un acte entraîne une atténuation, sinon une abolition, de la parole.

Inversement, parmi les *yajus*, certaines invites pressantes, les ordres lancés d'un officiant à un autre, sont proférés à haute voix, comme il est normal[3] ; d'autres éléments consistant en un rapide « dialogue », comme les *patnîsa*m*yâja*, peuvent l'être également selon Âp III 8, 8 (des distinctions sont faites ici chez Kâtyâyana et Baudhâyana[4]). On conçoit aussi que la formule d'intronisation solennelle du *hot*r au début de la portion centrale des Ish*t*i[5] soit prononcée à haute voix.

Dans le rituel domestique, ces distinctions sont effacées, et il est

---

* Ce terme de *japa*, qui manque encore dans la langue des Sa*m*hitâ, a été promis à une grande fortune, puisqu'il en est venu à désigner dans l'Inde classique toute espèce de prière. A l'époque védique il s'appliquait, dans le culte solennel, non seulement aux récitations du *brahmán* et du *yajñapati*, mais à certaines prières du *hot*r, notamment à l'exhortation dite *tûsh*nîm*japa* qui inaugure la « récitation de l'*âjya* », Caland-Henry Agnish*t*oma p. 231 et qui débute, comme d'autres *japa*, par des formules indistinctes. A un autre passage des cérémonies de *soma*, un *japa* des officiants *r*gvédiques vient souligner le *prasarpana* ou « entrée sinueuse » des prêtres dans la hutte-siège, ibid. p. 190. Le *japa* fait partie des morceaux récités à voix basse Âçv I 1, 20, Çâṅkh I 1, 29c., mais peut-être était-il distinct du mode de diction général des *yajus*, auxquels ne semble pas s'appliquer communément le nom de *japa*.

** D'autres mélodies « murmurées » sont celles qui dans l'Agnish*t*oma nécessitent une posture hiératique des chantres, v. les références chez Caland-Henry p. 173 haut.

probable qu'une récitation murmurée — celle que les textes notent le plus souvent par *japa* — a été de règle : c'est celle que présente l'hindouisme classique, héritier de la technique des G*r*hyasûtra. Pour le rituel magique, dont on connaît les accointances avec ces mêmes textes, l'indication d'avoir à parler à haute voix est donnée en termes exprès — elle est rare d'ailleurs[6] — et justifiable par le contexte.

3. La récitation des textes sacrés à l'école comporte plus d'articulations encore, sans doute parce que des soucis mnémotechniques s'ajoutent à ceux qu'impose la liturgie. Le TPrât XXIII 3 sqq. donne la hiérarchie suivante pour les énoncés de la Sa*m*hitâ : l'inaudible (*upâmçu*, v. note p. 66), le murmuré (*dhvâna* : également inaudible, mais comportant l'articulation distincte des voyelles et des consonnes), l'audible (à mi-voix), le sonore (c'est-à-dire, sans doute, une émission faible, mais laissant percevoir la sonorité des phonèmes), enfin le grave, le moyen, l'aigu. Ces trois derniers degrés qui forment l'élocution à voix haute (et sont probablement identiques aux formes basse haute-très haute qu'Âp XII 15, 8 et MS IV 6, 4 englobent sous la dénomination *úd-vadati*) coïncident avec ce qu'on appelle ailleurs les trois « positions » de la voix, voix de poitrine, voix de gorge, voix de tête, comme précisent TPrât ici même et Nâradaçikshâ I 7. D'après Âp XXIV 1, 15 ils se doublent de certaines différences dans le « cours » de la parole, le tempo étant plus rapide dans la position aiguë ou (comme on dit encore) « criée », moins rapide dans la position grave qui reçoit précisément le nom de « profonde » ou « lente »*.

---

* D'après Uva*t*a ad *R*Prât XIII 42 ils comporteraient aussi des différences d'accent. On sait qu'il y a des décalages et interversions d'accent dans la Subrahma*n*yâ, comme l'a noté Pâ*n*ini I 2, 37 sqq. et précisé le vârttika.

Une question plus générale est traitée par Pâ*n* I 2, 34 (repris VPrât I, 130 sqq. KÇS I 8, 16 sqq.) qui enseigne que « dans l'acte » rituel les *mantra* se prononcent en « monotonie, » c'est-à-dire sans faire de distinction entre les trois tons, mais que les *japa* et quelques autres énoncés font exception. On ignore si le mot *mantra* englobe ici les *yajus*, et on constate non sans surprise que les *japa*, qui sont « murmurés » conserveraient leur accentuation propre, alors que les récitations à voix haute la perdraient. D'autre part, en dehors du rite (c'est-à-dire dans l'enseignement) la récitation « monotone » était également admise à côté de la récitation à trois tons (Pâ*n* 36).

Le passage précité d'Âpastamba XXIV et d'autres textes encore nous apprennent sommairement quelles portions de la liturgie sont à dire selon les modes grave, moyen, aigu. Tous les sacrifices solennels se divisent en trois sections qui font se succéder ces trois modes ; dans les Ish*t*i la portion « moyenne » est brève, mais importante, puisqu'elle englobe le rite essentiel des « deux parts de beurre » (*âjyabhâga*) et les oblations formant le *pradhâna* de la cérémonie. Dans les sacrifices de *soma*, elle couvre le pressurage de midi. Il existe d'ailleurs des divergences d'école : la Récitation matinale du *hot*r est faite en grave chez les Aitareyin, en moyen chez les Kaushîtakin.

Ces faits montrent assez que la complexité dans les procédés de récitation ne le cédait en rien à celle que présentent les autres éléments, oraux ou manuels, du culte solennel.

4. Au-dessous du murmure inaudible, il y a le silence, noté par les mots « en silence » (*tûsh*nîm), « en pensée » (*manasâ*), « à voix retenue » (*vâgyatena*). Tous les actes, en effet, ne sont pas munis de paroles. Nombre d'entre eux sont accomplis sans le secours d'aucune formule ; ce sont, autant qu'on en puisse juger, d'abord ceux qui ont moins d'importance ou d'autonomie. Mais là encore, la comparaison des écoles rend vain l'espoir de fixer des tendances précises. Les actes « muets » se multiplient dans le rituel privé, si bien que certaines pratiques décrites dans les Dharmasûtra ne comportent plus pour ainsi dire aucune intervention orale. Peut-être la statistique enseignerait-elle quelque chose ici pour l'évolution du rituel solennel.

Quoiqu'il en soit, les textes ne mentionnent pas expressément ce « silence », puisqu'il ressort des termes mêmes de la description. Ils le mentionnent seulement dans des cas particuliers. D'abord quand ils posent une option, autrement dit quand ils donnent la formule orale pour facultative. Cette option doit, comme toutes celles que présentent les vieux Sûtra, résulter de traditions d'école que des textes plus récents auront empruntées en éliminant par le mécanisme de l'option la coexistence de pratiques contradictoires.

Ensuite, les traités sont amenés à préciser par la mention *tûsh*nîm qu'un certain acte qui, dans un passage antérieur a été décrit avec une certaine formule, est à reprendre dans un passage ultérieur, mais sans formule. Ainsi, dans les rites domestiques, tout ce qui se rapporte à

une fille s'effectue selon les mêmes procédés que ce qui concerne un garçon (et qui a été antérieurement décrit), sauf que les choses se passent en silence[7]. On brûle au foyer domestique le corps d'un jeune homme qui a « instauré les feux », et l'on prononce les formules, mais on brûle au foyer du village le corps d'« un autre », et « en silence »[8]. On refait sans parole le chaudron brisé qui avait été fabriqué avec paroles[9]. Certains actes, détournés en incantations, se dispensent volontiers de formules orales. D'autres, qui ont un caractère omineux ou dangereux, de même : ainsi l'étouffement de la victime animale, ou peut-être le rasage des poils lors de la consécration[10]. Cette première série de silences marque, suivant les cas, une atténuation de la portée rituelle, ou bien un écart par rapport à un autre acte servant de norme, ou enfin le simple souci de faire vite, de ne pas attirer l'attention*.

5. De toute autre valeur et, si l'on en croit la spéculation védique, de très haute efficacité, est le silence qui apparaît là où, de deux ou de plus de deux actes ou séries d'actes consécutifs, connexes, il est spécifié que le dernier ou les derniers d'entre eux, sont effectués « en silence » ou « sans *yajus* » (car ce silence « formulaire » comme on pourrait l'appeler, aussi bien celui-ci que celui des types précédents, n'affecte jamais que l'*adhvaryu* et ne concerne donc que le Yajurveda : il n'y a point de silence là où une récitation de versets *r*gvédiques est possible).

Voici un exemple entre beaucoup : à un certain endroit de la cérémonie des Pleine et Nouvelle Lunes qui sert de norme aux Ish*t*i, les grains utilisés pour l'offrande sont à verser du mortier sur la meule où va s'achever leur écrasement[11]. Ce versement se fait en quatre reprises, selon un procédé de fragmentation de l'acte qu'on retrouve constamment dans le rituel solennel. Les trois premières fois figure un *yajus* qui contient comme *liṅga* (élément typique) la mention de l'impulsion de Savit*r* (*liṅga* religieux), celle des bras des Açvin (*liṅga* guerrier), celle des mains de Pûshan (*liṅga* ouvrier) ; la quatrième fois, le versement a lieu « en silence ». Cette variation, si fréquente, s'explique en partie par le fait qu'il n'existait pas dans le matériel sa*m*hitique de formule

* D'après TS I 5, 2, 2 il s'agit de discriminer d'avec la norme (*vibhakti*), de soutenir-séparément la parole.

apte à accompagner la dernière répétition d'un acte déjà pourvu ; si le rituel favorise la quadripartition et les divisions au-delà, les formules sont le plus souvent tripartites et manquent à satisfaire sur ce point aux besoins d'un cérémonial sans cesse plus exigeant. Du point de vue historique, nous constatons çà et là que la reprise ultime a été surajoutée ; la comparaison des écoles peut l'indiquer. Ainsi Âp I 9, 2 traitant des quatre boulettes de riz à offrir aux mânes enseigne que la quatrième offrande est silencieuse : le *brâhmana* correspondant ne mentionne que trois offrandes, et Âpastamba lui-même donne la quatrième pour optionnelle. Il peut se produire aussi que la formule s'adapte mal à un acte qui présente quelque variante par rapport à l'acte-norme : si le gâteau est d'orge au lieu d'être de riz, le *yajus*[12] qui mentionne le riz, est inadéquat, et l'acte s'opère en silence[13]. Si lors des Feux instaurés on faisait l'oblation matinale avec les paroles qui ont servi pour l'oblation vespérale, on renverserait l'ordre, assure TB I 1, 6, 9, sans doute parce que la mention *agnir jyotih* ne convient pas pour le matin[14] : la conséquence est qu'on offre en silence.

6. Mais ces explications ne valent que pour une minorité de faits. En particulier, dans les passages fort nombreux où une même formule sert à plusieurs actes connexes, sans variante ni fractionnement, on ne voit pas d'abord pourquoi la dernière reprise est muette. Il faut qu'il y ait là une tendance plus générale. Cette tendance, ce sont les Brâhmana qui la révèlent.

Remarquons en premier lieu que, dans nombre de cas, l'acte silencieux est celui qui s'adresse à Prajâpati. La notion est bien accréditée (et survivra dans les traités domestiques[15], et dans la Mîmâmsâ[16]) que « le silence appartient à Prajâpati », qu'en se taisant on se rend Prajâpati favorable, on se l'approprie pour ainsi dire ou, comme dit plus vigoureusement ÇB IV 6, 1, 5 on « fait du (patron du sacrifice) Prajâpati » lui-même.

Il est nécessaire de rappeler ici que, selon les Brâhmana, à côté du domaine des choses « exprimées » (*nirukta*), qui est celui de la parole, il y a un domaine des choses « inexprimables » (*anirukta*), non définies, non limitées, incertaines (*anaddhâ*). Sans entrer dans le détail de cette conception, il suffira d'indiquer que l'*anirukta* caractérise entre autres choses la durée de vie, l'avenir, le souffle, et surtout la pensée (*manas*)

ou son « expression », le silence. La pensée s'oppose à la parole, qui constitue avec elle les deux « pistes » du sacrifice[17] ; en plus d'un passage le silence, qu'elle représente, est noté directement[18] ou indirectement comme *anirukta*, et inversement tout ce qui est *anirukta* est plus ou moins du domaine du silence ; « quand on se tait, dit AÂ III 1, 6, le souffle dévore la parole ». La relation, pour être le produit de plusieurs équivalences, n'est pas moins rigoureuse dans un texte tel que ÇB VI 4, 1, 6 affirmant qui si l'officiant étend silencieusement la peau d'antilope, c'est que ladite peau c'est le sacrifice, que le sacrifice c'est Prajâpati, et que Prajâpati c'est l'inexprimable*.

7. Le silence « formulaire » a des vertus singulières : il est l'œil et la racine du sacrifice[19] (la racine des arbres est, elle aussi, silence[20], car la voix n'y résonne pas) ; il rend le sacrifice visible (comme si la parole le dissimulait)[21]. Faire une nouvelle oblation muette après en avoir fait une première parlée, ce n'est pas seulement éviter le passage du même au même, créer un couple et un engendrement[22], obvier à une discorde parmi les dieux[23], c'est surtout aller au-delà du discriminé[24], du périssable[25], c'est conquérir le monde des dieux[26], la totalité[27], l'illimité[28] ou, ce qui revient au même, en exclure l'adversaire[29], le chasser de l'éventuel quatrième monde au-delà des trois mondes visibles[30], atteindre l'inexprimable[31], « car ce qu'on n'atteint pas par la parole, on l'atteint par la pensée »[32] ; c'est enfin parachever

---

* La puisée-en-pensée qui remplace à un certain moment le *brahmodya* ou dialogue par énigmes (Âp XXI 11, 11), cette suite d'actes mentaux (car il ne s'agit pas ici seulement de non formulation, mais d'actes faits en pensée, comme il s'en multipliera dans l'hindouisme ultérieur), a précisément pour objectif d'atteindre Prajâpati. A un certain passage (Âp III 8, 9) un rite à cette divinité comporte il est vrai une phrase à réciter mais, ce qui est significatif, la récitation doit se faire en maintenant dans les poumons l'air inspiré, à la manière d'un exercice de Yoga. — *Manasâ* « en pensée » est souvent, mais non nécessairement, synonyme de *tûshnîm* « en silence ». Le mot indique aussi qu'en prononçant une formule on pense à quelque chose que la formule n'indique pas directement, ainsi à la Terre, Âp I 16, 4 et 9 ; aux actes à venir Baudh VII 2 in fin. — La conclusion du « chant mental » (sur lequel v. la note d'Eggeling II p. 451) se fait en regardant le *hotr*, non en lui disant, comme à l'ordinaire, « voici (le dernier verset). »

le sacrifice[33]. Le silence convient aux expiations[34], aux rites funèbres[35] qui mettent en jeu des forces non définies.

Ce rôle éminent n'est pas réservé au seul silence ; l'énoncé fait à voix basse a parfois les mêmes mérites, mais c'est parce qu'il est sur le chemin qui mène au silence. Non parce qu'il affaiblit la parole, mais parce qu'il ouvre l'accès à un domaine situé au-delà, à une totalité globale (*sarva*) qui surpasse la totalité énumérative, additive (*viçva*), que fournit la parole.

8. De même que la série des actes oraux s'achève par un acte muet qui en prolonge indéfiniment l'efficacité, de même le silence est ce qui parachève un épisode mythique, un schéma spéculatif. Dans AB II 31, les dieux qui luttaient contre les Asura sans pouvoir prendre l'avantage « virent la louange silencieuse », celle qui est « l'essence du silence » (car le silence est élément qualifiant comme la parole) ; ils s'en servirent comme d'un foudre et défirent ainsi leurs ennemis. Cette « louange silencieuse » consiste en éléments asyntaxiques (*bhûr agnir jyoti*h etc.), suivis de mots affublés d'une résonance nasale (*indro3m*, *sûryo3m*) et d'un vocalisme *o* (*o3thâmo*, etc.)*. Elle est précédée elle-même d'une « récitation silencieuse » qui s'ouvre par les mots inertes *su mat pad vag de*, et comporte aussi des contorsions de vocables[36] ; elle permet d'atteindre ce qui est hors d'atteinte[37].

Au cours de la Consécration royale, le sacrifiant s'adresse cinq fois de suite au prêtre par le mot « ô *brahmán* » ; le prêtre répond « c'est toi qui es *brahmán* » et il ajoute chaque fois « tu es Savit*r* », « tu es Varu*n*a », « tu es Indra », « tu es Rudra » ; la cinquième fois il n'ajoute rien, car en s'abstenant de faire une nouvelle identification circonscrite, il confère au sacrifiant « une vigueur intégrale, illimitée »[38].

---

* Le phonème sacré *o*m ou *o3*m, variante du *o* « indéterminé » (*anirukta*) servant dans la mélodie (pour remplacer les paroles distinctes), est lui-même l'*anirukta* par excellence, puisqu'il dit tout en n'énonçant rien de distinct. Il est le souffle JUB I 2, 1 et s'oppose à la parole, ibid. ; il est vide, adverse AÂ II 3, 6. Le phonème isolé *o* est lui aussi le souffle (opposé à *a* qui est la parole) JUB IV 13, 2 ; 14, 2 ; le *o3*m en sort très vraisemblablement par simple prolongement nasal de type phonétique.

Si Prajâpati est l'inexprimable par excellence* et comme tel dévolu au silence, c'est donc qu'il concentre en sa personne tout ce qui dépasse le limité, le sensible. C'est aussi qu'il représente le *bráhman* (neutre), ce vieux symbole des énigmes, chargées de silence, qui avait sa place privilégiée dans le *brahmodya* ou « controverse par énigmes ». Le *bráhman* neutre est lui aussi « inexprimable », et ce n'est pas un hasard si le *brahmán* masculin, autrement dit le prêtre porteur du *bráhman*, se trouve figurer précisément l'officiant silencieux du sacrifice védique. Sans doute certaines paroles lui incombent-elles ; à l'époque du *R*gveda il devait fournir le thème des controverses et les diriger ; dans un hymne consacré à ces joutes religieuses[39] on nous dit qu'« un *brahmán* qui parle vaut mieux qu'un *brahmán* qui ne parle pas ». Dans le rituel codifié qui est celui des Sûtra, le *brahmán* a de son ressort les formules (murmurées, cf. § 1) tirées de l'Atharvasa*m*hitâ XX ; il lui arrive d'en énoncer certaines autres, hors même des cas où quelque accident l'oblige à intervenir. Ainsi, dans les Ish*t*i, il répond par une suite de *bráhman*, autrement dit d'équivalences-énigmatiques, au choix qu'a fait de lui l'organisateur du sacrifice[40].

Mais son attitude fondamentale est le silence : « il n'opère, ne chante ni ne récite »[41]. Il se définit par la pensée, comme les autres officiants par la parole[42] ; « il est la pensée du sacrifice »[43]. Le sacrifice passe d'un officiant à l'autre suivant que cet officiant porte la parole ; il passe au *brahmán* « dans l'intervalle où les officiants font pause »[44].

9. Une autre forme du silence est celle que vise l'expression *vâca*m *yacchati* « il retient sa voix », et à laquelle met un terme l'expression corrélative *vâca*m *visrjate* « il relâche sa voix ». Sans doute certains textes emploient *tûsh*n*îm* là où l'on attend *vâca*m*yama* et inversement ; la comparaison des écoles montre qu'il y a eu un certain flottement. Mais dans l'ensemble les valeurs sont assurées.

---

* Dans la *R*ksa*m*hitâ, tous les éléments virtuels de ce personnage étaient réunis au Livre X, sans qu'il soit directement nommé ; les très rares mentions du mot *prajâpati* ne visent pas ce dieu ès-qualité, sauf la strophe finale, secondairement rajoutée, de X 121, qui résoud (trop facilement) l'interrogation énigmatique proposée aux strophes précédentes. Cette absence de Prajâpati dans des hymnes où tout semble le concerner est déjà un premier *âniruktya*.

Alors que *tûshnîm* concerne l'absence de paroles sacrées à un endroit précis du rite, où l'élan de la cérémonie les fait attendre, le *vâgyamana* est un arrêt de la parole, plus ou moins prolongé. Cet arrêt ne peut s'appliquer aux formules sacrées elles-mêmes, puisque très souvent nous voyons l'officiant « dont la voix est retenue » réciter ou murmurer les versets ou les *yajus* tout comme il faisait quand il avait la voix libérée. On est donc amené à poser — et les commentateurs anciens nous orientent eux aussi dans ce sens — que le *vâgyamana* s'applique aux paroles « profanes » que l'officiant prononce ou qu'il pourrait prononcer, consciemment ou par inadvertance, et que le *vâgyamana* précisément lui interdit.

On se représente volontiers les liturgies solennelles comme des séquences rapides de gestes et de phrases où l'individu est figé dans des attitudes hiératiques dès qu'il cesse de se mouvoir ou de transporter des objets. Il y avait certainement plus de liberté dans ces séances dont la durée était souvent fort longue. Les textes eux-mêmes signalent çà et là des propositions brèves, invites, souhaits, qui ne sont pas à proprement parler des *yajus*, mais bien plutôt des morceaux profanes introduits pour l'intelligence du rite. Une partie de ces soi-disant *yajus*, qui manquent dans nos Yaju*h*sa*m*hitâ, devrait être de ce type, et malgré le souci de ces Sa*m*hitâ d'éviter tout élément profane, la tradition reconnaît plusieurs de leurs *mantra* comme étant « mondains » (*laukika*). Parmi les versets du *R*gveda qui manquent d'affectation rituelle, il se peut qu'il se soit glissé des pièces de caractère « mondain » également.

10. Durant les pauses que nécessitait la cérémonie, durant l'inactivité prolongée d'officiants réduits au rôle de figurants, il y avait la liberté de dire quelques mots étrangers au culte : c'est à quoi se réfèrent plusieurs allusions précises qui volontiers d'ailleurs (comme pour la souligner) coïncident avec la mention d'un *vâgyamana*. C'est ainsi qu'on presse l'officiant de ne pas parler profanement (*vyavavad-*)[45], d'éviter de dire ce qui disconviendrait à l'observance[46], à l'état d'un homme initié[47]. On mentionne l'éventualité où serait proférée « une parole humaine »[48], où une conversation (*vyâh*r-) interromprait la récitation du Veda[49]. De manière bien significative, un texte de Gobhila[50] enseigne que « celui qui a retenu sa voix » pourra dire quelque chose qui soit de nature à réaliser le sacrifice, non pas quelque chose qui soit

impropre au sacrifice. L'élection du *hotr*, qui marque l'accès au cœur de la cérémonie, marque aussi l'arrêt des paroles étrangères (*apavyâhr-*)[51] : l'*adhvaryu* en voie de lancer l'appel ne devra rien dire d'autre que l'appel ; quand l'appel a été lancé, l'*âgnîdhra* ne devra rien dire d'autre que le contre-appel, etc.[52]*. La violation de ces règles donne lieu soit à un rite expiatoire, soit à la nécessité de recommencer l'acte endommagé**.

11. Cette particularité n'explique sans doute pas tous les cas du *vâgyamana*, mais les plus nombreux et à bien des égards les plus importants. Tous ceux, d'abord, des rites domestiques, aussi bien religieux que (pseudo-)juridiques. Dans la conduite de l'étudiant brahmanique, le silence « profane » fait partie des instructions liminaires imparties par le maître[53], et, contrairement à l'usage du rituel solennel, la durée en est non limitée. Aussi bien il s'agit d'un mode de vie bien plutôt que d'une attitude stricte à maintenir durant une cérémonie ou une partie de cérémonie. De même pour l'étudiant admis à passer dans la vie de maître de maison[54] ; de même pour l'ascète[55] : le silence fait partie des dix *niyama* de l'ermite[56].

Sous cette forme très générale, la prescription tend à caractériser le comportement des milieux religieux de l'Inde ancienne (et moderne, d'ailleurs) ; il suffira de rappeler que l'un des mots qui désignent l'état d'ascète, *mauna*, veut dire en même temps, « silence »[57]. Ce silence prolongé n'est naturellement pas absolu : le *vâgyamana* général de l'étudiant ne prive pas l'auteur d'ÂpDhS I 3, 13 de recourir à des injonctions particulières : « éviter le bavardage », et aussi (16) « ne parler à des femmes que dans la mesure nécessaire ».

---

* AB V 33, 4 signale que certains *brahmán* parlent (profanement : *bhâsh-*) après telle prière, et blâme cet usage. La possibilité est évoquée de sommeiller à tel moment du rite, Caland-Henry p. 132 bas.

** Le relâchement de la voix peut se faire par l'émission de mots eux-mêmes plus ou moins profanes, comme on voit par ÇB XIII 4, 1, 10, Âp X 12, 4, ÂçvGS I 18, 7, ÇGS I 17, 3 sq. — Même une fois la parole libérée, il ne faut employer « la langue humaine » qu'avec des circonlocutions, Âp X 12, 9 (note de Caland), d'une manière « courbe » et non pas « étendue droite » ÇB III 2, 2, 27.

Plus typiques sont les cas où l'arrêt vocal est relié à une observance précise et pour un temps déterminé : au cours d'un *vrata*[58] ; pour l'édification d'une maison[59] (trois jours ou bien un jour et une nuit) ; lors du rite crépusculaire[60] ; du *bali* aux serpents[61] ; du *bali* (offrande à la volée) en général[62] ; des pratiques funèbres[63] ; du *godâna*[64] ; des syzygies domestiques[65]. Les nouveaux mariés, le premier soir, « retiennent leur voix » jusqu'à ce que les étoiles apparaissent[66]. On retrouve le même procédé pour certains rites magiques[67]. On le retrouve à propos de certaines expiations : ainsi celui qui a dormi tandis que le soleil se couchait devra passer le reste de la nuit en retenant sa voix, sans s'asseoir[68]. La pratique va de pair avec celle des yeux clos, des poings fermés, de la respiration freinée, du jeûne et autres astreintes de caractère ascétique qu'on lui voit plus ou moins communément associées.

12. Elle se présente dans le haut culte à l'occasion de la consécration-initiation (*dîkshâ*) qui précède les féries du *soma*. Comme pour les rites privés du mariage, il y a un *vâgyamana* qui commence au coucher du soleil et dure « jusqu'à ce que les étoiles apparaissent »[69] (et de même au lever du soleil, ibid.). Les actes d'allure ascétisante qui composent la « *dîkshâ* intermédiaire » (celle qui prépare à la lecture du *pravargya*), ceux du « bain d'emportement » qui termine les Varu*n*apraghâsa, sont pareillement assujettis au *vâgyamana*[70]*.

Tout autre est l'arrêt de la voix enjoint au *brahmán*. Comme nous l'avons vu (§ 8), le *brahmán* est voué au silence, et le *vâgyamana* ne fait que traduire sa fonction essentielle. Ainsi précise-t-on Âp III 18, 6 que, durant les Ish*t*i, « il retient sa voix dans chaque action rituelle » ou « seulement dans celles qui sont pourvues de *mantra* » (7) ; l'indication de Vait (I 1), manuel des obligations du *brahmán* d'obédience atharvanique, est analogue. Pour les liturgies sômiques, Âp XIV 8, 3 précise que le *brahmán* « retient sa voix » durant les opérations récitatifs, chants des autres officiants, et même dans l'intervalle entre ces morceaux. Des

---

* On peut voir aussi une intervention du rituel privé dans le cas du sacrifiant qui part en voyage et « retient sa voix » jusqu'à ce qu'il ait atteint la limite (du village ?) ÇB II 4, 1, 6 ou que « les toits de sa demeure soient sortis du champ de sa vue » *paddhati ad* KÇS IV 12 ; même obligation pour le retour.

règles analogues valent pour le patron du sacrifice[71], qui évidemment n'intervient formulairement qu'à des moments fort limités de la cérémonie.

13. Enfin les Sûtra et les Brâhmana mentionnent des *vâgyamana* partiels, c'est-à-dire à durée strictement déterminée, pour l'ensemble des officiants, et c'est à ce sujet que l'interprétation des faits est le plus délicate. Dans l'Agnihotra par exemple, le *hot*r-au-lait « retient sa voix » depuis l'instant de la traite jusqu'au terme de l'oblation[72] ; l'*adhvaryu* (ainsi que le patron) connaît le même terme, mais le début est fixé un peu plus tard, lors du puisage[73]. Pour les Nouvelle et Pleine Lunes, l'*adhvaryu* (et le patron) « retient sa voix » quand les eaux sont « amenées »[74] et il la libère dès le *havishkrt*[75]. Plus généralement, on peut dire que chaque officiant a un temps de *vâgyamana* qui dure depuis l'instant où l'appel lui a été lancé et où le poids du sacrifice repose pour ainsi dire sur lui, jusqu'à ce qu'à son tour il transmette l'invite à un autre et reçoive ainsi son relâche[76]. Il est clair que ces périodes de tension vocale marquent, soit pour la cérémonie dans son ensemble, soit pour l'officiant qui la subit, une concentration, un ressaisissement, un renforcement. Il est curieux de constater que ces périodes peuvent chez le *brahmán* (et accessoirement chez le patron du sacrifice) se superposer au silence qui lui appartient ès-qualité. C'est ainsi que Baudhâyana[77] morcèle en épisodes discontinus le *vâgyamana* général que donne Âpastamba[78], et que celui-ci de son côté aggrave par des « retenues » spéciales[79] la « retenue » globale qu'il a lui-même instruite un peu avant[80]*. Pour tous ces cas de silence il est moins facile que pour les précédents d'admettre au premier abord qu'ils ont été prévus à seule fin d'empêcher l'éventuelle intrusion de paroles profanes. Un commentateur moderne de Gobhila[81] pense que le *vâgyamana* signifie la récitation « mentale » des formules sacrées, qu'il équivaut en somme à la mention *manasâ* qu'on rencontre çà et là en ce sens. Le passage

* La parole retenue dans Âp XXI 12, 7 a été « amenée » (comme on ramène une bête à l'étable) vers les officiants avec la formule « voici la place fixée, voici votre propre place, voici le séjour, voici la demeure. »

de Gobhila[82] qui a incité à cette remarque est surprenant en effet, parce qu'il a l'air d'autoriser le *vâgyata* à « s'entretenir à son gré avec ses hôtes » ; dans un autre texte, du rituel solennel celui-là[83], la possibilité d'un discours profane (*vyâh*r-) durant le *vâgyamana* est évoquée. Faut-il donc, au moins pour les faits décrits au § 13, renoncer à l'explication qui nous a paru s'imposer pour les faits antérieurs (§§ 11 et 12) ? Nous ne le croyons pas. Il arrive en effet que ces périodes de « retenue » ne comportent l'obligation d'aucune formule sacrée à réciter ; on ne peut donc admettre qu'il s'agisse là d'une récitation « mentale » ou d'une contrainte particulière exercée sur la voix, hypothèse à laquelle on aurait pu penser aussi.

Le plus vraisemblable est que ces « silences » d'officiants, dans le culte solennel, dérivent de l'analogie du silence du *brahmán* et plus probablement encore des nombreux cas de silences ascétiques qu'on observe dans le rituel privé et qui, comme on l'a vu (§ 12), ont trouvé accès jusque dans la haute liturgie. Ces silences d'officiants se sont surajoutés à des rites chargés de formules et de gestes et où leur présence authentique n'avait pas grande raison d'être. On y a vu sans doute le moyen d'insister sur des phases particulièrement impressives de la cérémonie.

14. Mais les Brâhma*n*a ont, ici encore, leur mot à dire. En « retenant sa voix » l'officiant ou le sacrifiant enferme en lui-même le sacrifice[84], il l'empêche de fuir[85], d'être déchiré[86], d'être dispersé[87] ; cette pratique elle-même empêche le sacrifiant d'être dévasté[88]. Elle permet de rassembler le sacrifice « comme les sages antiques le rassemblèrent après que les dieux l'eurent disloqué en le trayant »[89] ; elle en assure la continuité[90] ; elle le soutient[91] ; elle le restaure[92]. La parole trait et suce le sacrifice ; en « retenant la voix » en soi on la renforce, on la revigore et l'on arrive ainsi (renforcé, revigoré) au jour ultime[93]. Quand la parole a été relâchée, le sacrifice a trouvé ses assises, il s'est étalé[94].

Nous retombons là sur un cycle d'idées bien connu des Brâhma*n*a. Le *vâgyamana*, par un autre détour, rejoint et complète la pratique du *tûsh*nîm : il est un autre aspect de l'*anirukta* (§ 6) et de Prajâpati comme rassembleur. De même que l'acte silencieux impliquait l'illimité par delà les désirs exprimés, les pensées circonscrites, de même la tension durable de la voix, sous-jacente aux formules dites, dessine l'énergie

concentrée qui permet au sacrificateur de restaurer Prajâpati dans sa forme infinie, de parachever en lui et par lui les structures, de grouper les œuvres dispersées, d'édifier en somme ce monument de temporaire continuité que figure le sacrifice védique*.

---

* Une autre forme de silence, enfin, est celle de l'adversaire qui ne sait plus quel argument avancer, quelle réponse donner, au terme d'une joute théologique. A l'expression *tûshnîm* que donnent ici ChU I 10, 11 et BÂU II 1, 13 (mais BÂU II passim emploie un terme nouveau : *upa-ramati*) répond le *tunhî ahosi* des sophistes opposés au Buddha, Dîghanikâya III 1, 20 et ailleurs. Sur cette réduction au silence et ce type de ritualistes « Schweiger, » v. Ruben Die Philosophie der Upanishaden (1947) p. 293 et passim.

II

NOTIONS FONDAMENTALES

SUR LA NOTION DE *BRÁHMAN**

A. LE MOT *bráhman* DANS LE *R*GVEDA

Aucun terme** n'a été plus discuté que celui-là, mieux examiné sous toutes ses faces, dans son évolution sémantique à travers la littérature indienne aussi bien que dans les combinaisons auxquelles peut prêter son étymologie.

On ne peut dire, cependant, que la pleine lumière soit faite. Loin de là. Entre la valeur de « principe universel » (ou de quelque manière qu'on voudra l'appeler), qui est acquise dans les Brâhma*n*a et déjà solidement fixée dans l'Atharvaveda, et la valeur de « hymne » ou de « formule » qu'atteste le *R*gveda dans son ensemble, il y a un fossé

---

* Avec la collaboration de Lilian SILBURN.

** Il serait assez vain de reconstituer une bibliographie exhaustive. On trouvera la liste, au moins, des articles dans notre *Bibl. Véd.* (notamment chap. 193 n° 25 et suiv.) et dans la *Vedic Bibl.* de M. Dandekar (notamment chap. 123). Les études les plus attentives ont été celles de Deussen, Griswold, Hertel, Charpentier, Oldenberg (GN. 1916 p. 715). De bonnes analyses des principales sont données par M. Narahari dans son livre *Âtman in pre-Upanishadic Vedic Literature* (Adyar, 1944 : chap. 2).

difficile à franchir*. Sans doute, l'intense spéculation qui dès l'origine a marqué tout ce qui touche à la « parole » pouvait acheminer ce mot vers une pareille surrection d'emploi. Mais pourquoi ce vocable plutôt que tel autre, plutôt que des termes génériques comme *dhî*h, *vâk* ou *mántra*h, ou des termes déjà spécialisés comme *ukthám* ou *stómam* ? Est-ce simplement parce que, seul d'entre tous, *bráhman* ne comporte pas d'étymologie transparente ? C'est peu vraisemblable, car la valorisation sémantique en sanskrit se fait volontiers en fonction d'une attache radicale, d'un sentiment étymologique.

D'autre part, quel est le rapport (qu'on omet de préciser en général) entre ce *bráhman* neutre et le *brahmán* masculin, nom d'un officiant ? Comment un simple « porteur de formules » pouvait-il caractériser un type d'homme auquel la liturgie confère un rôle si singulier ?

Le sens de « formule » ou de « récitation suivie, hymne » se présente en effet de manière indiscutable pour qui veut cerner par une première approximation la valeur du mot. C'est le mérite d'Oldenberg d'avoir posé la validité exclusive de cet emploi, à l'encontre de certaines acceptions aberrantes qu'on tentait d'accréditer.

Mais ce sens, croyons-nous, ne vaut précisément que comme une approximation, ou, si l'on veut, dans la mesure où le terme s'est usé par l'emploi intensif qu'en a fait la phraséologie nivelante des Hymnes. Ou il faut renoncer à toute enquête, ou il faut admettre que tel ou tel passage privilégié a pu conserver la trace d'une valeur plus précise.

Observons d'abord que, même dans les passages du caractère le plus banal, le *bráhman* est bien en effet quelque chose qu'on « parle » (ou qu'on « chante ») — les verbes employés sont les mêmes que pour tous les noms de la récitation : *arc- gâ- vac- stu- çru-* —, mais c'est aussi quelque chose qu'on « fait » (*k*r-). Sans doute le verbe *k*r- se prêtait-il de lui-même à désigner la « fabrication » du poème ou du verset. Mais il y a dans l'emploi de ce verbe avec *bráhman* une alliance typique, comme

* Qu'on en juge par ce seul fait : le RV présente environ 70 fois un pluriel *bráhmâni* (*bráhmâ* etc.), qui n'est plus attesté que d'une manière minime dans les mantra post-*r*gvédiques et qui a tout à fait disparu dans la prose des Brâhma*n*a et des Upanishad, où il est pour ainsi dire inconcevable (*brahmabhi*h GB I 2, 16 est entraîné par *rgbhir yajurbhi*h *sâmabhi*h qui précèdent).

le laisse entendre nettement le vers VIII 32, 17 : *pánya íd úpa gâyata pánya ukthâni çamsata/ bráhmâ krnota pánya ít* «chantez pour (Indra) l'admirable, dites les récitations pour (Indra) l'admirable, faites les *bráhman* pour (I.) l'admirable ». Le *bráhman* est une forme d'activité qui sans doute se manifeste par excellence dans la chose dite, qui éventuellement se mélange aux noms des parties chantées ou murmurées de la diction religieuse, mais qui ne se résume pas là, qui est à la fois plus vaste et plus délimitée.

Essayons de cerner davantage. Contrairement aux autres noms de la parole, le *bráhman* est un objet qui s'impose à l'homme bien plus que l'homme ne le construit. Sans doute on le « façonne » (*taksh-*) (« comme un char », dira le poète de V 73, 10), de même qu'on façonne le *stóma*, la *vâc*, la *dhî*, le *mánman*, les *mándra*. Mais il reçoit l'épithète de *deváttam* « donné par les dieux ». A côté des *brahmakŕt* humains, il en est qui sont des dieux, ainsi ce Varuna dont il est dit[1] *bráhmâ krnoti*, ou Indra qu'on appelle[2] *bráhmano devákrtasya râjâ*[3]. On demande aux Marut de « donner le *bráhman* efficace » *dâta... âpânám bráhma*[4]. Agni est appelé *brahmanas kave* « poète-voyant du *bráhman* » ; et, comme on sait, l'épithète *bráhmanas pátih* (*brahmanas pate*), glosant en quelque sorte *bŕhaspátih**, désigne « le maître », — c'est-à-dire, d'abord, « le possesseur » — du *bráhman*.

Quand Agni est appelé *prathamajâ bráhmanah* « le premier-né du *bráhman*[5]» (si c'est bien ainsi qu'il faut construire ce passage contesté), s'agit-il tout uniment de la « prière » ? L'expression n'est-elle pas à rapprocher du *prathamajâ rtásya* qu'on rencontre en plusieurs endroits du texte ? En sorte qu'on aurait dans le *bráhman* une force qui pourrait être la « réalisation » ou la « révélation » du *rtá* (c'est-à-dire

---

* *brhas* dans *brhaspáti* est nécessairement le génitif d'un nom-racine **bŕh*, qui devait indiquer un certain mode d'activité religieuse, et qui s'apparente peut-être à *barhánâ* et à °*bárhas*, désignation de la « force ». De ce nom-racine et de la racine verbale sous-jacente pourrait dériver (comme on l'a parfois admis) *bráhman*, avec un suffixe *-man* précisant l'« aboutissement », la « réalisation » (dans la parole) de cette activité. *bŕh* paraît inséparable d'av. *bereg* « rite », et l'expression *ašahe bereja* évoque un **rtásya brh* védique, dont *rtásya bráhma* TB II 4, 7, 10 peut être le développement. Mais en scrutant de plus près le sens de *bráhman*, c'est vers une toute autre étymologie que nous allons être conduits.

de l'Agencement cosmico-rituel), comme celle qu'invite à reconnaître l'hymne I 152 dont nous allons parler ci-dessous.

Dans l'expression *bráhman parivatsarînam* il faut voir, non la formule, mais « le cursus liturgique annuel » auquel sont soumis les brâhmanes-grenouilles de l'hymne VII 103 (8). Et c'est certainement aussi un objet moins directement apparent que le « mot » ou la « formule », avec lequel on demande à Agni de purifier « (comme avec) un instrument de purification (qui serait) tendu à travers la flamme »[6].

Quand on nous dit qu'Atri « a découvert le soleil qui était caché par les ténèbres sans lois », et ceci « grâce au quatrième *bráhman* »[7], il est facile d'imaginer une sorte de « formule magique » dont la quatrième reprise romprait l'enchantement du démon Svarbhânu. Mais il suffit de rapprocher l'expression d'un passage de l'AV (VII 1, 1) pour constater que le *turîyam bráhma* est le terme d'une réalisation intérieure progressive dont les étapes sont données par *dhîtî* « l'intuition » (celle qui permet de « conduire la tête de la parole » *yé ánayan vâcó ágram*) ; *mánasâ* « la réflexion » (celle qui permet de formuler les réalités cosmiques » *yé 'vadann* r*tâni*) ; *trtîyena bráhma*nâ « le troisième *bráhman* » (celui qui « valorise », *vâv*r*dhânâ*h) » enfin *turîye*n*a*, le stade final qui confère le droit de « penser le nom de la Vache » (*amanvata nâma dhenó*h). Ce n'est pas un hasard si dans un hymne du RV X (67, 1) B*r*haspati, c'est-à-dire « le maître du *bráhman* », a « engendré » lui aussi « le quatrième » par des étapes analogues : a. r*jú dîdhyânâ*h ; b. r*tá*m *çá*m*santa*h ; c. *vípram padám... dádhânâ*h ; d. *yajñásya dhâma... mananta**.

---

* Ce terme de « quatrième » (dénommé en l'occurrence *turîya* plutôt que *caturthá*, peut-être par le sentiment d'une analyse « ce qui traverse, ce qui est ou conduit au-delà ») est l'origine des spéculations sur « le quatrième » dans les Upanishad. D'une part on a un 4e *pada* de la *gâyatrî* qui est le soleil (BÂU V 14, 3 et suiv.), un 4e état au-delà du sommeil profond (ceci seulement depuis MaiU VI 19 et VII 11, 7 ; BrahmaU 2; Mâ*nd*U 7, mais déjà préfiguré en quelque sorte par ChU VIII 10, 4 et suiv. où l'on voit que la thèse des « trois états » laisse Indra dans l'insatisfaction). Dans le ÇB, le *bráhman* représente la 4e *citi* de l'Autel du Feu.

D'autre part le *bráhman* est lui-même composé de quatre parties (ainsi ChU III 18, 2 ; IV 5, 3 ; MaiU VI 28 et passim ; multiple de 4 JUB IV 25, 1) : l'idée remonte au passage bien connu de RS 1 164, 45 où il est dit que « trois (des quatre *pada* de la Parole) déposés en secret sont immobiles », et que « les humains parlent (seulement)

Mais nous pouvons préciser davantage, grâce à deux textes importants qui se déclarent l'un et l'autre expressément comme des *bráhman.* Tel est d'abord l'hymne X 61, un échafaudage d'énigmes aussi différent que possible de l'*uktha* du panégyrique usuel (comme le notait déjà Oldenberg ad loc.). Le point culminant est l'allusion à l'inceste du dieu Père, au vers 7 : de la semence du Père, qui tombe sur la terre, les dieux prévoyants ont « engendré le *bráhman* », « ils ont façonné le maître du site » (*vâstosh pátim*)*. Voici déjà le *bráhman* promu au rang d'un principe, directement issu de l'inceste primitif. Mais l'hymne en question est lui-même appelé un *bráhman*, et à savoir un *raúdram bráhma* (vers 1) : on le définit comme l'œuvre d'un *gûrtávacas*, destinée à être admise « dans l'arène » (*âjaú*) du tournoi oratoire, « comme (épreuve de) savoir-faire » (*çácyûm*) et de « force inventive » (*krátvâ*) ; on exprime le souhait que « pourvu d'efficace, siégeant dans la libéralité, il mène au but les parents du [patron ? ou les siens propres ; ou les parents mythiques, Ciel et Terre] et les Sept Hot*r* [v. plus loin], au cinquième (?) jour ». Nous voyons ici le *bráhman* conçu comme un thème d'épreuve pour une compétition : un « mystère » (au sens plein du mot) portant en lui-même sa révélation. C'est l'emploi même que décrira plus tard le terme de *brahmodya*, type de questions-énigmes et de réponses alternées auquel se plaisent les joutes religieuses.

Mais c'est un autre hymne — et celui-là du *R*gveda plus ancien, I 152 — qui permet le mieux de serrer l'acception de *bráhman.* Il est clair que l'*acíttam bráhma* du vers 5, « la formulation inaccessible à l'intelligence (commune) », à laquelle prennent goût « les jeunes » (ceux mêmes

---

le quatrième (*pada*) de la parole » (cf. aussi X 90, 3, AV II 1, 2) : le « quatrième » est donc ici le manifeste, l'explicite, mais tout de même encore un « au-delà » par rapport aux parties cachées.

Tout cet étagement s'apparente aux stades du *dhyâna* des bouddhistes dont le « quatrième » état, le plus élevé, coïncide en partie avec ce que, dans une autre série, on dénomme précisément le *brahmavihâra* « le séjour divin ».

* Même curieuse juxtaposition de Brahman et de Vâstoshpati ÇGS II, 14, 5 ; PGS III 4, 7-8 ; Manu III 89. Le *brahmán* est interpellé comme *sadasaspati* ÂpÇS XII 20, 8. On s'est demandé ce qu'était ce Vâstoshpati. Ne serait-ce pas déjà le *bráhman* en tant que *kshetrajña*, c'est-à-dire l'*âtman* de la spéculation ultérieure ?

que vise l'expression *brahmaprí* du vers suivant), n'est autre que l'ensemble des énigmes cosmiques qui forment le tissu des vers 2 à 5. Le « mystère » ici, ce qu'il s'agit de « découvrir », de « comprendre » et d'abord de bien « énoncer », c'est l'équation entre le comportement humain et le phénomène naturel, la connexion entre le rite et le cosmos. Si l'on en juge d'après de tels passages*, qui visiblement emploient le mot en sa valeur la plus expressive, *bráhman* n'est autre que cette forme de pensée à énigme consistant à poser une corrélation, une identification explicative : cela même que les Brâhma*n*a désigneront par les termes de *nidâna* ou de *bandhu***, et enfin d'*upanishad.* Le « porteur du *bráhman* », quand ce n'est pas le *brahmán* (masc.) lui-même, comme nous verrons, c'est le *kaví*, le poète d'intuition profonde qui dépasse immensément le niveau des laudateurs et des narrateurs habituels.

Nous voyons dès lors pourquoi revient si souvent l'idée que la divinité doit « trouver une issue » (*gâtúm vid-* ou analogues) pour le *bráhman*, c'est-à-dire aider le poète à poser (et du même coup à résoudre) l'équation rituelle[8] ; ou enfin, avec une expression plus hardie, mais désormais concevable : *suvedanâm akrnor bráhmane gâm*[9] « tu as fait en sorte (ô Indra) que la vache fût facile à trouver pour le *bráhman* ». Dans un court *brahmodya* de JB III 101[10] la « réponse » du personnage soumis à l'épreuve, réponse qu'il redoute de ne pas « trouver », s'appelle

---

* Joignons-y pour l'AV un texte tel que I 32, 1 : le « grand *bráhman* » qu'on annonce là est le fait que les plantes ne respirent pas sur la terre (comme l'évidence le ferait croire), ni au ciel (comme l'enseigne peut-être la mythologie) : elles puisent l'eau et le souffle dans ce réservoir atmosphérique des eaux, ce *purîsha*, « semblable aux flots de l'océan », cette eau tournoyante qui, semble-t-il, soutient les astres.

** L'AV fournit un passage (X 10, 23) où, tout à côté du terme *bráhman*, figure le mot *bándhu*. Il s'agit de l'exaltation de la Vache Stérile comme principe cosmique : « tous les êtres tremblèrent devant cet embryon né de la femelle stérile » ; faut-il comprendre ce qui suit simplement au sens « voilà son fils, façonné par les prières » *bráhmabhi*h *klptá*h *sá hy asyâ bándhu*h ? Certainement pas. Mais bien plutôt : ce mystère, cet enfantement de la Stérile, « c'est précisément la Connexion de cette (Vache), telle qu'elle a été élaborée par les formules-ésotériques » : les *bráhman* posent une « connexion » qui, bien interprétée, donne la clef de leur mystère. — *bandhutâ* comme terme caractéristique d'un dialogue qui est un véritable *brahmodya*, JUB I 59, 10.

un *gâtu* : *ud ita iyâm gâtum prativacanam vindeya* « puissé-je sortir de là, trouver l'issue, la réponse ! ». De là s'explique le rôle éminent de la racine *cit-* auprès de ce mot : *bráhman citáyad divé-dive*[11] « le *bráhman* que l'on comprend jour après jour », *bráhmanâ vâ citayemâ jánâm áti*[12] « puissions-nous par le *bráhman* comprendre au-delà (de ce que comprennent les autres) personnes ! ». Dans cet ensemble, nous proposons de traduire *pûrvácitti* (terme volontiers associé à *bráhman*[13]), dans l'esprit des compétitions rituelles, par « compréhension (du *bráhman*) antérieure (à celle que peuvent en avoir les concurrents) » ; soit VIII 3, 9 *tát tvâ yâmi suvíryam tád bráhma pûrvácittaye* « je t'implore pour (posséder) cette force heureuse, ce *bráhman*, en sorte de le comprendre avant (mes concurrents) » ; VIII 6, 9 *prá... nashîmahi... bráhma pûrvácittaye* « puissions-nous atteindre le *bráhman* en sorte de le comprendre avant (nos concurrents) »*.

Si le *bráhman* est cette activité puissante qui par la voie de l'« énigme » s'est aiguisée au service des grandes connexions, on conçoit comment le terme a pu dès les *mantra* entrer dans les composés importants, où le seul sens de « formule » n'aurait guère pu en justifier la présence : le *brahmacárya* ou « mise en pratique du *bráhman* » (depuis AV, mais le RV X a *brahmacârín*) ; le *brahmavarcasá* ou « éclat du *bráhman* » (depuis AV, YV) ; le *brahmódya* ou « énoncé du *bráhman* = devinette rituelle » (depuis YV) ; enfin le dérivé *bráhmana(m)* (AV) « domaine du *bráhman* » et qui englobe donc exactement la notion du *bráhman*[14]. De même on a la correspondance *bráhman/brâhmanî* JUB III 4, 5 et 9**.

---

* L'association du *pûrvácitti* et de *brahmódya* est donnée TB III 9, 5, 1, et suiv. Âp XX 19, 6 et suiv. Cf. encore *prchâmi tvâ citáye* VS XXIII 49, en *brahmódya* également.

** Ce sens de « domaine du *bráhman* » ou « caractère (qui fait que) le *bráhman* (est *bráhman*) » doit être le sens premier de *brâhmana(m)*, l'acception « interprétation du *bráhman* » d'où « texte interprétatif, texte reposant sur un système de connexions, d'équivalences » étant secondaire. Il est notable qu'à date ancienne, là même où *brâhmanam* vise un texte particulier, ce texte n'est pas nécessairement une de ces gloses sur le rituel formant ce que nous appelons un Brâhmana. Oldenberg (GN 1916 p. 721) a noté que le terme s'applique à la litanie Stomabhâga TS III 5, 2, 1 ; IV 4, 1 (et paral-

(suite de la note page suivante)

Quant à l'emploi du mot *bráhman* au sens de « pouvoir sacerdotal » (opposé à *kshatrám* « pouvoir séculier »), il s'explique également mieux en partant d'un *bráhman* conçu comme une « force » spirituelle privilégiée, plutôt que comme une formule banale. On sait que cet emploi est amorcé dès RV VIII 35, 16-18, passage où le *bráhman* est caractérisé par les *dhíya*h (ce qui montre assez qu'il n'est pas la « prière », mais que la « prière » en est la forme apparente), comme le *kshatrám* est caractérisé par les *nṛ̂n* ou comme la classe des *víça*h l'est par les *dhenû*h. Sur *bráhman* au sens de « pouvoir religieux » dans le RV, v. en dernier V. M. Apte, *Bulletin Deccan College Institute*, II, n° 1-2.

Un point important demeure à éclaircir. Ce qui précède, s'il peut passer pour acquis, doit en faciliter la solution. Comment un type d'homme dont la fonction est de surveiller en silence (*tûsh*n*îm*, *vâgyata* ou *vâca*m*yamá*) les rites pourrait-il en effet avoir été dénommé le *brahmán* (masc.), si le *bráhman* (nt.) ne consistait qu'en la « parole » ?

Il est vrai que le *brahmán* du rituel classique est loin d'avoir été uniformément silencieux. Le RV affirme déjà que « le *brahmán* qui parle vaut mieux que le *brahmán* qui ne parle pas* »[15]. Sans parler du *brahmatva*,

---

lèles) : c'est-à-dire à un texte dont la récitation incombe précisément au *brahmán* ÂpÇS XIV 8, 2 HirÇS X 8, 2 (et cf. ÇB I 5, 3), et par lequel Vasish*t*ha devint un *purohita*, autrement dit un *brahmán* PB XV 5, 24. Il s'applique à un enseignement dit Madhu, lequel devait être de type mantrique, ÇB IV, 1, 5, 18 : et c'est celui-là même que la B*r*haddevatâ appelle un *bráhman* (III 18). Le *brâhma*n*a* alludé TS III 1, 9, 5 n'est autre, très vraisemblablement, que l'hymne-*bráhman* RV X 61, l'un des deux *sûkta* visés par AB V 14, 1 et suiv. Enfin le *brâhma*n*a* ÇB IV 6, 9, 20 est un *vâkovâkyâm*, terme qui désigne indirectement les formules « alternées » du *brahmodya* rituel.

* Mais la mention du *brahmán* dans le RV pose un problème. Le mot semble avoir désigné un officiant indifférencié, parfois aussi peut-être ce récitateur spécialisé que la littérature codifiée appellera le *brâhma*n*âcch*am*sin*, et dont nous soupçonnons que le nom ancien fut *brahmán*, cf. Oldenberg Rel. des Veda[3] p. 395. Mais il y a quelques indices qui montrent que dès le RV le *brahmán* ès-qualité était connu. Il ne faut peut-être pas attacher trop d'importance à l'épithète *tandrayú* VIII 92, 30 « l'inerte » qui lui est conférée, ni à l'éventuelle opposition avec les « presseurs de soma » qui sont *prâçû* « rapides » VIII 32, 16, ni même à l'expression *utá brahmâ ní shîdati* IV 9, 4,

c'est-à-dire du rituel atharvanique, dans lequel il tient un rôle actif analogue à celui qu'a le *hot*r dans le rituel *r*gvédique, il ne manque pas, dans la liturgie des Trois Veda, d'allusions aux récitations du *brahmán* ; voire, à ses chants (selon une doctrine, il est vrai, contestée)[16]. Mais sa parole est pour ainsi dire toujours chargée de silence, entourée de longues zones de « retenue de la voix », préparée ou suivie par des rites expressifs comme ceux qui entourent aussi le *brahmódya* ; et la teneur même des formules dont il est porteur est plus d'une fois concise et sibylline. Évidemment, c'est le silence qui le caractérise : il n'agit, ne chante ni ne récite, dit le ÇB V 5, 5, 16. On ne peut mieux illustrer ce propos qu'en citant un passage de ShB I 6, 5 et suiv. « tant que le *hot*r a affaire à la strophe, le sacrifice est situé chez les *hot*r ; tant que l'*adhvaryu* a affaire à la formule sacrificielle, il est chez les *adhvaryu* ; tant que l'*udgât*r a affaire à la mélodie, il est chez les *udgât*r ; le sacrifice est chez le *brahmán* tant que (lesdits officiants) font pause [*uparatâ*h, c'est-à-dire ne parlent ni n'agissent] : c'est pourquoi le *brahmán* doit tâcher de retenir sa voix dans cet intervalle » ; analogue HirÇS X 8, 7 « partout où du sacrifice il y a une pause [*virátam*], c'est chez le *brahmán* que le sacrifice est situé »[17]. Les autres prêtres sont définis par la *vâc*, le *brahmán* l'est par le *manas* : « c'est par le *manas* qu'il met en ordre de marche (*sam*s*k*r)-l'une des deux jantes du sacrifice » (c'est-à-dire, justement, le *manas*)[18]. Le *brahmán*, est-il dit encore BÂU III 1, 6, est le *manas* (c'est-à-dire le non-formulé) du sacrifice ; il est « celui qui comprend la parole non-dite » AV V 1, 2 ; « le non-explicité d'entre les officiants » PB XVIII 1, 23. De même le *bráhman* (neutre) est Prajâpati (passim), c'est-à-dire le non-explicité (*ánirukta*) par excellence, le septem-décuple JUB IV 25, 2[19].

Nous avons vu le *bráhman* comme une sorte d'énergie qui utilise la parole mais pour laisser entendre, par voie d'énigme, l'inexprimable : « tout ce qui est en deçà du *bráhman* est parole, et ce qui est ailleurs

---

parce qu'elle reprend comme un refrain le *utá pótâ ní shîdati* du vers 3. Mais bien plus typique est le fait qu'il « crée l'invigoration » *cakâra várdhanam* I 80, 1 : quand on se représente l'insistance avec laquelle le *bráhman* (nt.) est donné lui aussi pour un *várdhana*, on mesure le lien entre les deux emplois. Le même lien est certifié par maints détails après le RV ; outre ceux qu'on verra dans la suite de cette étude, citons *bráh-majyotir asi*... (TS I 3, 3, 1) *iti brahmân*am ÂpÇS XI 15, 1 et le yajus *brahman brahmâsi* ÂpÇS III 20, 7 si Caland a raison de le traduire (malgré les passages parallèles, Vedic Conc. s. v.) « *ô brahmán*, tu es le *bráhman* ».

est désigné comme étant *bráhman*»[20] « le *bráhman*, c'est ce qui n'est pas exprimé par la parole, ce par quoi la parole s'exprime»[21]. En tant que « parole », c'est une parole non limitée : « les strophes sont limitées, les mélodies sont limitées, les formules sacrificielles sont limitées, mais du *bráhman* il n'est pas de terme »[22]. De même le *bráhman* est indifférencié : c'est l'*eka* r*tvik* comme dira GobhGS I 9, 8, qui a affaire au Veda tout entier[23]. Il est dès le RV « le plus haut siège-céleste de la parole » (I 164, 35, encore une strophe de *brahmodya*, cf. son utilisation VS XXIII 62). Alors que les autres officiants ont leur fonction concrète[24], « le *brahmán* dit la *jâtavidyâ* ». On a beaucoup épilogué sur cette expression. Développant ce qu'en a dit Bloomfield[25], nous proposons de traduire « la science des origines », pensant à ces connexions-causales, à fondement cosmique, que les hymnes I 152 et X 61 nous présentent comme des *bráhman* typiques. De ce personnage mystérieux appelé le Vena, l'être qui « découvrit le *bráhman* à sa naissance » et qui, ayant « extrait le *bráhman* du milieu du *bráhman* », est lui-même un *brahmán* divinisé, l'AV IV 1 nous dit aussi qu'« il proclame toutes les origines des dieux » (*víçvâ devânâ*m *jánimâ vivakti*), et d'après un autre passage de l'AV[26] « celui qui connaît les dieux, eux-mêmes connaisseurs du *bráhman*, devient un *brahmán* ». Le *brahmán* est le possesseur de ces révélations « connectives » qui sont la solution du *bráhman*-énigme. Il est le *bándhu* vivant. Il est « celui qui sait ainsi » (approximation de langage consacrée, pour dire **yó bráhmanâ véda* « celui qui sait selon les voies du *bráhman* »). Il définit son propre savoir par ce *çloka* de type *brahmodya*[27] « en moi est tout l'univers », etc., que nous a conservé JUB III 17, 6 et suiv. Il sera le vrai initiateur et tenant du savoir condensé dans les Upanishad. Et on ne sera plus surpris de voir qu'au terme d'un *brahmodya* particulièrement représentatif le roi Janaka, satisfait des réponses de Yâjñavalkya à son questionnaire, décide de devenir *brahmán*[28].

Quelques faits empruntés au rituel même confirment l'interprétation du mot *bráhman* ici proposée. Par ce terme, en effet, la TS II 2, 1, 4 (*gúhya*m *bráhma* = *guhya*m *nâma* AB V 23, 7) entend la litanie des Caturhotâra*h* et les litanies analogues[29]. Or ces formules (qui figurent très précisément dans le *brahmodya* du rite des Douze Jours[30]) se composent de séries d'équivalences entre les objets du culte et des notions spirituelles ou autres, *cítti*h *srúk*, *cittám âjyam*, *vâg védi*h, etc.

Chacune d'elles résume un sacrifice complet et, comme dit très bien Hillebrandt *Rituallitteratur* p. 166, le rituel vient déboucher ici dans l'Upanishad. Sans doute n'est-il pas sans intérêt que l'hymne typique X 61 du RV mette en évidence, au vers 1, les Sept Hot*r* ; on entrevoit là une vieille spécialisation rituelle.

Ces Upanishad* viennent culminer dans les trois « énoncés » (*bhûr-bhúvar-svàr*), qui sont appelés eux-mêmes *bráhman* ÇB II 1, 4, 10 et qui, d'autre part, selon AB V 34, 4 et suiv., résument l'activité du *brahmán* ; c'est cette formule que prononce le *brahmán* nouvellement élu[31]. Au terme des « connexions », le *bráhman* aboutit à quelque vocable ésotérique, le *tuthá* (= *tú*[*vam it*]*tha* ?) du YV, le *tajjalân* de la ChU, le *tadvanam* de la KenU.

En revanche, la figuration de B*r*haspati n'apporte que peu de lumière sur le problème qui nous occupe. On sait qu'en ce personnage s'unissent les deux domaines du *bráhman* nt. et du *brahmán* masc. Les identifications des Brâhma*n*a donnent d'une part *bráhma vaí bṛ́haspátih*[32], de l'autre *bṛ́haspátir vaí devânâm brahmâ*[33]. Les deux formules sont combinées dans le rite de l'ordination : *bṛ́haspátir devânâm brahmâhám manushyânâm*[34]. D'une part, ce dieu possède le *bráhman*, grâce auquel par exemple il délivra les vaches enfermées, conquit la lumière, fit les gestes en un mot qui attestent le lien entre le phénomène et le rite. D'autre part, il est accrédité auprès du roi Indra comme le *brahmán* humain auprès du *yajamâna*. Le rôle de B*r*haspati autour des Aṅgiras rappelle le milieu angirasique où évolue l'hymne X 61. Et quand il est dit qu'il est *yakshabhṛ́t*[35], comment ne pas évoquer le fait que le *yakshá* n'est lui-même qu'une manifestation du *bráhman* (sa projection « miraculeuse », exceptionnellement « sinistre ») ? Cf. les *bráhmano mahatî yakshé* ÇB XI 2, 3, 5 et la désignation de *yaksha* dans l'épisode bien connu JUB IV 20, 2 et suiv. qui forme la fable de la KenU. Dès AV X, 2, 32 les *brahmavíd* sont décrits comme connaissant le *yakshám*

---

* On voit encore par ÇB X 3, 5, 10-12 comment les concepts *bráhman* et *upanishad* sont proches l'un de l'autre. Ils se rejoignent tout à fait dans des passages comme ChU III 5, 1-2 ; TU I 5, 3 et cf. JUB IV, 21, 7.

âtmanvát sis dans le vase d'or, lui-même déposé dans la forteresse du *bráhman* « qui donne son nom au *púrusha* » (analogue 8, 43)*.

Il reste une question étymologique, que nous ne présentons qu'à titre de tentative. Si le *bráhman* est l'énigme, peut-être le nom même porte-t-il en lui cette valeur. C'est ici que pourrait intervenir efficacement une racine verbale qui joue précisément un rôle typique dans le *brahmodya*, la racine *valh-* ; on la trouve aussi bien dans la formule même du *brahmodya* le plus important, celui de VS XXIII 51 (*étad brahmann úpa valhâmasi tvâ* « voilà, *brahmán*, ce que nous te proposons pour énigme ») que dans l'affabulation qui ÇB XI 4, 1 et 9 entoure l'épreuve elle-même (*úpa valh-* au sens de « proposer comme thème de *brahmodya* », d'où « défier », et le substantif correspondant *upavalhá* ib.[36]). Les *pravalhikâ* sont le nom consacré de strophes « énigmatiques » de l'AV XX 133, 1-6[37] ; parallèlement, l'expression verbale *pra valh-* signifie « vaincre par des énigmes »[38] : comme dit Geldner[39] on est dans le domaine même du *brahmodya*. Enfin le même mot, sous la forme *pravalhita*, figure dans le Nir XIII 8 *athaishâ vâca*h *pravalhitaiva* « c'est là en quelque sorte une façon de rendre le langage énigmatique » et *yac ca ki*m *cit pravalhitam âdityakarmaiva tat* VII 11 « tout ce qui est quelque peu énigmatique est aussi la fonction d'Âditya » (glosé *antardhânakarma* Skandasvâmin). GB II 6, 13 risque du terme *pravalhikâ* une étymologie par *pra-vrh-* (*brh-*) « enlever de force ». Il ne nous semblerait pas téméraire de considérer cette racine *valh-* comme le doublet — propre à un état de langue moins hiératique — d'une racine

---

* Nous n'avons pas traité certains détails parce qu'ils ne concernent pas notre propos. Mais le fait, par exemple, que le *brahmán* doit être un Vasish*t*ha selon TS III 5, 2, 1 (et autres textes cités Caland ad Âp III 18, 1 ; XIV 8, 1) est peut-être à mettre en rapport avec l'importance du *bráhman* dans les hymnes des Vasish*t*ha, cf. notamment VII 33, 11 où Vasish*t*ha est directement appelé *brahman* (voc.) — Les remarques hardies de Caland WZKM XIV p. 124 sur l'aspect « shamanique » du *brahmán* primitif, secondairement agrégé au culte *çrauta*, ne sont pas incompatibles avec le « porteur d'énigmes » que nous cherchons à définir ici.

brah-/*barh-* au sens de « parler par énigmes », qui rendrait compte de *bráhman* et *brahmán.

B. LE *brahmodya* VÉDIQUE

On sait que le terme de *brahmódya* (pour lequel on trouve aussi *brahmavadya* dans TS, ÂpÇS, JUB, et *brahmavadya* KB, ÇÇS) désigne dans le rituel védique un échange de questions et de réponses entre les participants du culte, échange qui se situe à certains moments essentiels de la liturgie.

Si nous prenons le Yajurveda Blanc, qui est, comme on sait, le plus explicite, nous voyons que dans le Sacrifice du cheval, ce rite solennel par excellence, un *brahmodya* a lieu après que le Cheval a été oint et décoré pour l'immolation. Le *brahmán* et le *hotr*, c'est-à-dire les deux officiants principaux, se plaçant de part et d'autre du poteau sacrificiel, échangent des propos dont on verra plus loin la nature. Un premier lot de questions est posé par le *brahmán*; le *hotr* y répond. Puis vient une seconde série inversée : le *hotr* questionne, le *brahmán* répond[40]. Ce *brahmodya* n'est attesté que dans le Yajurveda Blanc. Cette circonstance même, le fait qu'il a lieu en un point important certes, mais non décisif, de la cérémonie, le fait aussi que les formules qui le composent se retrouvent toutes dans le *brahmodya* plus développé qui suit, et que le *brâhmana* est commun de part et d'autre, tout cela semble indiquer que ce premier questionnaire a été conçu à l'imitation du suivant, par ces ritualistes « blancs » partout soucieux d'accroître et de compléter la liturgie.

C'est en effet un peu plus loin dans l'Açvamedha que prend place un second *brahmodya* auquel participent les quatre *mahartvij* : au moment où l'on a extrait et fait rôtir les épiploons du Cheval et des autres victimes, et où l'on s'apprête à en faire l'oblation; c'est cette

---

* Les expressions *samvatsara* = et *manu-pravalha* dans les Sûtra *r*gvédiques (Âçv X 5, 7; ÇÇS X 11, 20, XVI 26, 4) ne sont pas d'un sens aisément déterminable, cf. BR et pw. s. v. LÇS IV 5, 4 connaît la variante à *-r-*, que le commentaire glose naturellement par *brha udyame*.

oblation même qui marque, comme on sait, le point culminant du rite. Le *hotr* interroge le premier, l'*adhvaryu* répond ; puis vient, comme précédemment, une série inversée. Intervient alors le *brahmán*, qui interroge l'*udgâtr*, lequel répond ; puis une nouvelle série inversée. Ceci forme un premier acte : le lieu en est le *sadas*, ce hangar-tente où se passent tant d'éléments importants des féries védiques ; chaque officiant est assis sur son siège propre. Le second acte a lieu hors du *sadas* : les officiants ont rejoint le patron du sacrifice qui prend sa part du dialogue. Les séries reprennent dans le même ordre : *hotr-adhvaryu*, *adhvaryu-hotr*, puis *brahmán-udgâtr*, *udgâtr-brahmán*, enfin *yajamâna-adhvaryu* : soit au total neuf séries alternées[41] *. Comme pour le *brahmodya* pré-immolatoire, les formules sont empruntées à la VS XXIII 45 et suiv.[42].

Le Yajurveda Noir connaît également ce *brahmodya*, dont il donne les formules, suivant les écoles[43]. Ainsi ÂpÇS XX 19, 6 et suiv. précise que le *brahmán* et le *hotr* se placent de part et d'autre du poteau central, que le *hotr* formule d'abord les questions, que le *brahmán* donne les réponses (littéralement « les reconnaissances », *pratijñâtâni*), et qu'enfin les (assistants) proclament la victoire (« définitive » ? *udañcam*) du *brahmán*. HirÇS XIV 4, 32 et suiv. a le même texte, sauf l'épithète obscure *udañcam*. L'un et l'autre Sûtra, contrairement aux données du Yajurveda Blanc, mettent l'événement après l'offrande des épiploons. Mais ce n'a pas été nécessairement la norme du Yajurveda Noir ancien, car Baudh XV 29 arrange les choses de manière analogue au Yajurveda Blanc[44]. En revanche l'accord est complet sur le contenu même du *brahmodya* : les formules des Sa*m*hitâ comme les données du Kalpa attestent trois séries seulement de questions-réponses alternées, qui ont respectivement pour récitateurs : *hotr* et *brahmán*, *brahmán* et *hotr*, à nouveau *hotr* et *brahmán*. Tel est du moins le témoignage explicite de Baudh. Il n'y a pas trace d'une participation du *yajamâna*, ni même de l'*adhvaryu* et de l'*udgâtr*.

---

* Partout ailleurs c'est le *brahmán* qui prononce la réplique ultime. Le YV Blanc a amplifié sur les données anciennes, et peut-être, en faisant terminer par l'*adhvaryu*, il a voulu marquer la prééminence qu'il attribue à cet officiant.

Les sources extérieures au Yajurveda confirment un état assez voisin de celui du Yajus Blanc. Ainsi, dans le secteur *r*gvédique, le ÇÇS XVI 4, 7 et suiv. traite d'un *brahmavadya* sis avant l'offrande de l'épiploon et qui met en œuvre les protagonistes suivants : *hot*r-*adhvaryu*, *adhvaryu-hot*r, *brahmán-udgât*r, *udgât*r-*brahmán*. Même disposition dans ÂçvÇS X 9, 1 et suiv., sans autres détails. L'Atharvaveda devait avoir une tradition identique, car le Vait XXXVII 1 fait allusion au dialogue *hot*r-*adhvaryu*, puis cite la question du *brahmán* à l'*udgât*r et la réponse que fait le *brahmán* à une question que lui pose à son tour l'*udgât*r. Pour le Sâmaveda enfin, on a le témoignage de LÇS IX 10, 8 et suiv. qui connaît les répliques *brahmán-udgât*r et *udgât*r-*brahmán*, puis, à l'instar du YV Blanc, une réplique finale par laquelle « tous questionnent le patron du sacrifice » et où celui-ci leur répond.

Voyons maintenant le texte même qui forme la substance du *brahmodya*. Suivant la VS XXIII 9-12 et 45-62 :

45. Question du *hot*r (= 9, question du *brahmán*) :

káh svid ekâkî caratî ká u svij jâyate púnah |
kiḿ svid dhimásya bheshajám kím v âvápanam mahát ||

« Qu'est-ce donc qui se meut solitaire ? Et qu'est-ce donc qui renaît ? Quel est le remède du froid ? Et quel est le grand ensemencement ? »

46. Réponse de l'*adhvaryu* (= 10, réponse du *hot*r) :

sûrya ekâkî carati candrámâ jâyate púnah |
agnír himásya bheshajám bhûmir âvápanam mahát ||

« Le soleil se meut solitaire, la lune naît de nouveau, le feu est le remède du froid, la terre est le grand ensemencement. »

On voit ici d'emblée les règles du genre : un groupe de quatre questions associées en un verset d'apparence aisée, et qui doivent

entraîner quatre réponses dans le même ordre et en répétant le même formulaire. C'est le type rudimentaire du *brahmodya*, comportant des réponses claires et qui se prête bien à une « attaque ». On notera que dès l'abord nous sommes transportés dans le cosmique : c'est l'aspect fondamental du *brahmodya*, la « cosmic charade » comme avait observé déjà Bloomfield ; c'est, dirons-nous aussi, l'un des aspects essentiels aussi du *bráhman*, ce terme dont la notion s'impose tout de suite derrière ces jeux.

Ici, comme dans les strophes qui suivent, les variantes d'un texte à l'autre sont insignifiantes. Le « questionnaire » est stable. La particule *svid*, là comme ailleurs, souligne la valeur « énigmatique » qu'on attribue à la question qu'elle accompagne. Et quant à l'expression insolite *âvápanam*, elle s'explique immédiatement par le *tvám asy âvápanî jánânâm* de l'Hymne à la Terre, AV XII 1, 61 et cf. *bráhmana âvápanam asi* TÂ IV 42, 5.

47. Question de l'*adhvaryu :*

*kíṁ svit sûryasama*m *jyóti*h *kíṁ samudrásamaṁ sára*h |
*kíṁ svit pr̥thivyaí várshîya*h *kásya mâtrâ ná vidyate* ||

« Quelle est donc la lumière pareille au soleil ? Quel est donc le lac pareil à l'océan ? Qu'est-ce qui est donc plus vaste que la terre ? De quoi ne trouve-t-on point la mesure ? »

48. Réponse du *hotr :*

*bráhma sûryasama*m *jyótir dyaú*h *samudrásamaṁ sára*h |
*índra*h *pr̥thivyaí várshîyân gós tú mâtrâ ná vidyate* ||

« Le *bráhman* (nt.) est la lumière pareille au soleil, le ciel est le lac pareil à l'océan, Indra est plus vaste que la terre, de la Vache on ne trouve point la mesure. »

Nous avons ici le mot-clé *bráhman*, tandis que le terme *gó*h achemine aux valeurs rituelles qui vont être traitées plus loin (la « mesure »

de la Vache rappelle à la fois la « mesure du sacrifice » dans le RV, et les *pada* cachés qui en prolongent les dimensions visibles). Le mot *sûrya* enchaîne avec le distique précédent : l'équivalence *bráhman/sûrya* est de type upanishadique[45], mais peut-être déjà AV IV 1, 1 et l'on sait que certains auteurs n'ont pas hésité à entendre par *bráhman* le « feu »[46] ou la « splendeur »[47]. Seule variante importante : Âçv substitue *satyam* à *bráhman :* sur cette équation, cf. ÇB II 1, 4, 10 ; BÂU V 4, 1 etc.

49. Question du *brahmán :*

prchâmi tvâ citáye devasakha yádi tvám átra mánasâ jagántha |
yéshu víshnus trishú padéshv éshtas téshu víçvam bhúvanam âviveça ||

« Je t'interroge afin de comprendre, toi dont les dieux sont amis : est-ce Vishnu qui a pénétré le monde entier par ces trois pas où il reçoit l'oblation ? »

50. Réponse de l'*udgâtr :*

ápi téshu trishú padéshv asmi yéshu víçvam bhúvanam âvivéça |
sadyáh páryemi prthivîm utá dyâm ékenâṅgena divó asyá prshtam ||

« C'est moi qui suis dans ces trois pas par lesquels (Vishnu) a pénétré le monde entier. En un seul jour, par un seul membre, je fais le tour de la terre et du ciel, du sommet du ciel que voici. »

L'intervention du *brahmán* amène une sorte de surrection du débat. La portion facile du questionnaire est close, et non sans solennité le *brahmán* invite son partenaire à élucider un problème qui concerne l'intégration du cosmos dans le rite. La notion des *padá*, implicitement visée au verset précédent, a pu aider à la transition. Par malheur le texte même de la question n'est pas fixé : *yéshu* et *téshu* ont pour variante *késhu*, *éshtas* est remplacé par *ishtah* chez Çâṅkhâyana, par *asthah*

chez Âçvâlayana, par *ashta* chez Lâtyâyana, enfin par *jishnuh* (secondaire) chez Vaitâna ; Lâtyâyana a aussi *citayam* pour *citáye*. Rien de tout cela n'est satisfaisant (le texte authentique a dû porter en tout cas *késhu... yéshu...* « quels sont ces trois pas par lesquels Vish*n*u... ? »). Mais la réponse, exaltant l'officiant au-dessus du dieu, est visiblement une profession de foi, comme celle que le JUB III 17, 6 met dans la bouche du prêtre qui précisément postule le rang de *brahmán* ou celle que l'AV II 1, 4 attribue au Vena, c'est-à-dire au tenant du *bráhman* primordial. — On notera la racine *cit-* « comprendre » qui est l'un des termes typiques agrégés à la notion de *brahman* et qui se retrouvera plus loin dans le composé *pûrvácittih**.

51. Question de l'*udgâtr* :

késhv antáh púrusha âviveça kâny antáh púrushe árpitâni |
étad brahmann úpa valhâmasi tvâ kím svin nah prátivocâsy átra ||

« En quels (...) le Purusha a-t-il pénétré ? Qu'est-ce qui est fixé dans le Purusha ? Voilà, *brahmán*, ce que nous te proposons pour énigme. Que nous répliqueras-tu à ce sujet ? »

52. Réponse du *brahmán* :

pañcásv antáh púrusha âviveça tâny antáh púrushe árpitâni |
etát tvâtra pratimanvânó asmi ná mâyáyâ bhavasy úttaro mát ||

« Dans les cinq (...) le Purusha a pénétré, ce sont eux qui sont fixés dans le Purusha. Voilà ce que je te contre-pense à ce sujet. Tu n'es pas supérieur à moi en invention. »

Prenant son tour de parole, l'*udgâtr* utilise le cadre de la question qui lui a été posée à lui-même, et il l'accompagne d'un défi (*úpa valhâ-*

---

* La mention de Vish*n*u est inscrite parmi les obligations du *brahmán* dans les féries du *soma*, ainsi ÂpÇS XIV 8, 4 ; ShB I 6, 8. — Plus généralement on peut dire que les versets 49-50 (et les suivants) résument une partie des hymnes au Skambha, AV X 7 et 8, cf. notamment le début de 7. Le Skambha est étroitement relié au *bráhman* cosmique.

masi) qui sera relevé par le *brahmán* et donnera à ce dernier l'occasion d'affirmer sa supériorité. Ainsi se clôt la première partie du *brahmodya*, dont on voit en somme le progrès puisqu'il aboutit à fonder la notion du Purusha, qui recouvrira dans les Upanishad celle du *bráhman*. Bien entendu, l'exégèse indigène n'est pas en peine pour donner un déterminant à *pañcasu*, les cinq souffles par exemple : peu importe, et l'on remarquera que, suivant la bonne tradition upanishadique, la réponse n'est guère plus explicite que la question.

On trouve ici des variantes reposant sur une dégradation phonique, ainsi *apa valh*° chez Âçvalâyana ou *upa balihâmahe* chez Lâtyâyana, ou encore *prativanvâno* chez Âçvalâyana. La plus intéressante est celle du Vaitâna : il porte *na yajñapâ* (au lieu de *ná mâyáyâ*) et ajoute une strophe qui rompt l'alternance régulière des versets, mais qui, comme dit Caland (trad. ad loc.), est faite visiblement « ad majorem atharvavedi gloriam » : *na tva*m *paro varo* (*'varo* ?) *man na pûrva*h *kim aṅga vâ matimat kshama tena* | *çikshe*nyâm *vadasi vâcam enâ*m *na mayâ tva*m *sa*m*samako bhavâsi* « tu n'es supérieur ni meilleur que moi, pas davantage antérieur. Sois sage, contente-toi de ce (que tu as). Cette parole que tu dis est instructive, mais tu ne saurais entrer en parallèle avec moi ».

53. Question du *hotr* (= 11) :

*kâ svid âsît pûrvácitti*h *kím svid âsîd brhád váya*h |
kâ svid âsît pilippilâ kâ svid âsît piçaṅgilâ ||

« Quelle fut donc la première pensée ? Quel fut donc le grand oiseau ? Quelle fut donc la grassouillette (?) ? Quelle fut donc la brunette (?) ? »

54. Réponse de l'*adhvaryu* (= 12 du *brahmán*) :

*dyaúr âsît pûrvácittir áçva âsîd brhád váya*h |
ávir âsît pilippilâ râtrir âsît piçaṅgilâ ||

« Le ciel fut la première pensée, le cheval fut le grand oiseau, la brebis (?) fut la grassouillette (?), la nuit fut la brunette (?). »

Cette seconde série (qui est la première dans le YV Noir) est inaugurée, comme la précédente, par un faisceau de questions à caractère, sinon simple, du moins familier (noter les termes *pilippilâ, piçaṅgilâ*, de sens obscur, mais qui s'apparentent au ton du dialogue contigu entre les officiants et les épouses royales autour du cheval mort)*. De nouveau l'apport cosmique : le terme *ávi*h, qui évoque d'abord, comme dans le RV, le tamis de laine servant à filtrer le soma, a une résonance cosmique confirmée par un passage de l'AV (X 8, 31 « la divinité nommée Avi est assise enveloppée d'Ordre-cosmique »). L'identification du cheval et de l'oiseau est donnée par maints passages des Hymnes, comme RV I 163, 1. Quant à *pûrvácitti*h, le terme est caractéristique de l'ambiance où se meut le *bráhman*[48].

55. Question de l'*adhvaryu* :

kâ îm are piçaṅgilâ kî îm *kurupiçaṅgilâ*|
ká îm âskándam arshati ká îm *pánthâ*m *ví sarpati*||

« Quelle est donc la brunette (?) ? Quelle est la brunette (?) des Kuru ? Qui donc saute en bondissant ? Qui rampe à travers le chemin ? »

56. Réponse du *hotr* :

ajâre piçaṅgilâ çvâvít kurupiçaṅgilâ|
*çaçá âskándam arshaty áhi*h *pánthâm ví sarpati*||

« La chèvre est la brunette (?), le porc-épic est la brunette (?) des Kuru, le lièvre saute en bondissant, le serpent rampe à travers le chemin. »

Les éléments de bestiaire fournis par 53-54 se développent ici, le mot *piçaṅgilâ* servant à enchaîner. Questions élémentaires (bien qu'en partie obscures pour nous) : mais de même qu'*ávi*h est un principe divin,

* Voir chez Keith trad. de TS p. 614 les explications indigènes sur ces termes ; la teneur *pilpilâ* des mss de MS (mais non du *padapâtha*) est inutilisable. TB III 9, 6, de manière inattendue, glose *dyaúh* par *vrshtih*, et *ávi*h par *çrí*h ou *annâdyam*.

ajâ doit évoquer la non-née, c'est-à-dire le *prakrti*, comme dans le passage bien connu de la ÇvU IV 5. Autrement dit, comme dans l'Upanishad, la réponse « ésotérique » à toutes ces questions n'est autre que le *bráhman* même.

57. Question du *brahmán :*

káty asya vishthâh káty akshárâni káti hómâsah katidhâ sámid-dhah |
yajñásya tvâ vidáthâ prcham átra káti hótâra rtuçó yajanti ||

« Combien y a-t-il de structures de ce (sacrifice) ? Combien y a-t-il de syllabes ? Combien d'oblations ? Combien de fois (le feu) est-il allumé ? C'est sur les modalités du sacrifice que je t'interroge maintenant. Combien de *hotr* sacrifient selon les temps ? »

58. Réponse de l'*udgâtr :*

shád asya vishthâh çatám akshárâny açitír hómâh samídho ha tisráh |
yajñásya te vidáthâ prá bravîmi saptá hótâra rtushó yajanti ||

« Il y a six structures de ce (sacrifice), il y a cent syllabes, il y a quatre-vingts oblations, les bûches d'allumage sont trois. Je te dis les modalités du sacrifice. Sept *hotr* sacrifient selon les temps. »

Le verset s'élargit ici comme dans la première partie du *brahmodya*, il revêt quelque solennité (*yajñásya... prcham*) et son contenu est celui d'un catéchisme rituel à base numérique, comme le ÇB en présente plusieurs exemples[49]. L'*udgâtr* sait son métier : l'épreuve initiatique a été bien passée. — Le détail des faits n'est pas sans correspondances ailleurs ; les six *vishthâ* rappellent les sept *samsthâ* JUB I 21, 4 qui avoisinent la mention des *sapta hotârah* (corr. : texte *saptâhorâtrâh*). Pour *sámiddhah* 57 b, la réponse 58 b montre qu'il faut lire *samídhah*.

59. Question de l'*udgâtr* :

*kó asyá veda bhúvanasya nâbhi*m *kó dyâvâpr*thivî *antáriksham*|
*káh sûryasya veda br*ható *janítra*m *kó veda candrámasa*m *yatojâ*h||

« Qui connaît le nombril de ce monde ? Qui (connaît) le ciel et la terre, l'espace intermédiaire ? Qui connaît la patrie du grand soleil ? Qui connaît la lune, d'où elle est née ? »

60. Réponse du *brahmán* :

*védâhá*m *bhúvanasya nâbhi*m *véda dyâvâpr*thivî *antáriksham*|
*véda sûryasya br*ható *janítram átho veda candrámasa*m *yatojâ*h||

« Je connais le nombril du monde, je connais le ciel et la terre, l'espace intermédiaire, je connais la patrie du grand soleil et je connais la lune, d'où elle est née. »

Retour aux quatre questions cosmiques, mais à vrai dire il s'agit moins d'éprouver une connaissance que d'énoncer un scepticisme, comme dans le fameux *kó addhâ veda... kó veda yáta âbabhûva* de RV X 129, 6. En tout cas, la réponse est péremptoire : comme au vers 50 et plus nettement encore, le *brahmán* revendique sa connaissance intégrale de l'univers. Il ne répond pas, il s'affirme, et le *brahmodya* « énoncé d'énigmes » débouche en *brahmodya* « affirmation du *bráhman*-principe ». C'est la *jâtavidyâ* de RV X 71, 11, la compréhension unitaire (*ekadhâ*) qui est sous-jacente aux énoncés de *brahmodya* d'AV X 10, 2-5 et de bien d'autres passages védiques. On rapprochera la formule par laquelle le *brahmán* nouvellement élu se définit : *ahá*m *bhûpatir ahá*m *bhúvanapati*h| *ahá*m *maható bhûtásya páti*h[50].

61. Question du *yajamâna* (ou du *hotr* selon le YV Noir) :

*prchâmi tvâ páram ánta*m *prthivyâ*h *prchâmi yátra bhúvanasya nâbhi*h|
*prchâmi tvâ vŕsh*no *áçvasya rétah prchâmi vâcáh paramá*m *vyóma*||

« Je te demande quelle est la fin extrême de la terre, je demande où est le nombril du monde, je te demande quel est le sperme du cheval mâle, je demande quel est le firmament suprême de la parole. »

62. Réponse de l'*adhvaryu* (ou du *brahmán* selon le YV Noir) :

*iyám védih páro ántah prthivyâ ayám yajñó bhúvanasya nâbhi*h|
ayám sómo vŕshno áçvasya réto brahmâyam vâcáh paramám vyóma||

« Cet autel est la fin extrême de la terre, ce sacrifice est le nombril du monde, ce *soma* est le sperme du cheval mâle, ce *brahmán* (masc.) est le firmament suprême de la parole. »

Variantes de la série précédente (cf. notamment l'expression *nâbhi*), ces versets, qui ont puisés dans l'Hymne à énigmes du RV[51], font la jonction entre le cosmos (par les questions) et le rituel (par les réponses) ; le dernier élément du quatrain, portant mention du *brahmán* et affirmant son éminence, atteint l'objet même du *brahmodya*. Ainsi le cycle est fermé, les équivalences sont établies. Notons qu'une des formules principales que le *brahmán* doit prononcer dans le rituel des *ishti* commence par *prthivyâs tvâ nâbhau sâdayâmi*[52].

Un troisième exemple du *brahmodya* dans le rituel est attesté par la cérémonie des Douze Jours. Là encore, il marque un instant voisin du terme, entre la « puisée de Prajâpati » et le « discours sur Prajâpati »*.

---

* Le *prajâpatiparivâdana* ou, comme dit KÇS XII 4, 21 *prajâpater agunâkhyânam*, ce qui peut viser ces « qualités négatives » ou « indéterminées » qu'énumère AB V 25, 13 et suiv. à propos du même passage (Eggeling ad ÇB IV 6, 9, 20). Mais le PB IV 9, 14 interprété par DÇS IX 4, 17-18 a en vue les « mauvaises actions » dont Prajâpati s'est rendu coupable ; et de fait les formules citées sous ÂpÇS XXI 12, 1 et 3 (ainsi que Hir XVI 4, 35) se réfèrent nécessairement à de tels actes. La tradition de ce côté offre donc plus de garanties.

Il se peut même, comme certaines écoles semblent l'entendre, que la mention des « corps » (*tanûh*) de Prajâpati en ait fait partie intégrante. Cette appartenance soulignerait alors le lien entre le *bráhman* et Prajâpati, à travers tous les Brâhma*n*a ; ou si l'on veut, en reportant les faits sur un plan plus ancien, entre le *bráhman*-mystère (tel qu'on l'a dans RV I 71) et le thème de l'inceste primitif (versets 5 et suiv. du même hymne). De même le *brahmodya* RV I 164, 34-35 fait suite à l'inceste du vers 33.

Mais prenons d'abord les faits objectifs, tels qu'ils ressortent du Kalpa même. Dans le YV Noir, nous voyons les quatre *mahartvij* assis autour du *grhapati* et qui le questionnent à tour de rôle : le *grhapati* est celui qui, parmi les participants d'une férie longue — lesquels sont tous à la fois des r*tvij* et des *yajamâna* —, exerce effectivement l'emploi de *yajamâna :* il condense donc toutes les puissances fonctionnelles. Le *brahmodya* s'achemine vers le cadre des Upanishad, celui de la pensée convergente, déterminée, par opposition à la pensée indéterminée des Brâhma*n*a.

Le dialogue en effet se déroule de toute autre manière que dans les cas précédents. Une seule et même sorte de question est posée successivement par l'*adhvaryu*, le *brahmán*, le *hot*r, les *hotraka*, l'*udgât*r, à savoir : « quand les Dix Hot*r* (ou : les Quatre, les Cinq, les Six, les Sept Hot*r*)* tenaient session, par quel *grhapati* eurent-ils le succès ? » *yád dáçahotâra*h (*cáturhotâra*h, etc.) *sattrám âsata| kéna té grhápatinârdhnuvan.* Et les réponses successives, accompagnées de justifications sommaires, donnent : Prajâpati (en tête !), Soma, Agni, Dhât*r*, Aryaman. Les formules du *brahmodya*, qui sont ici en pure prose, sont reproduites in extenso chez Âp XXI, 11, 1 et suiv., Hir XVI, 4, 26 et suiv., bien que le TB II

---

* On sait qu'il s'agit de groupes d'officiants mythiques, identifiés à des notions divines : soit des séries d'équivalences qui définissent un domaine pré-upanishadique (cf. ci-dessus p. 93). Il est remarquable que ces litanies portent justement le nom de *bráhman* comme on l'a rappelé ibid. De toutes parts nous sommes ramenés à l'ambiance des *brahmodya*.

3, 5 les fournisse déjà, précédées de la mention *brahmavâdino vadanti**. Elles ne remontent nulle part à la Sa*m*hitâ.

Dans le Sâmaveda, le PB IV 9, 12 se borne à signaler ce *brahmodya* sans autre circonstance. Dans le Yajurveda Blanc, on apprend par un passage de ÇB IV 6, 9, 20 qu'il faisait suite aux Caturhotâra*h*, mais le texte n'en est pas révélé, non plus que chez Kâtyâyana. Mais la tradition explicite du YV Noir était assurément ancienne, car elle se retrouve à peu près dans le secteur du *R*gveda. A la suite de la récitation des *tanû*h de Prajâpati, il est en effet posé[53] un groupe formulaire consistant à identifier le *grhapati* avec telle ou telle divinité : Agni selon certains, Vâyu selon d'autres, le Soleil selon d'autres encore. De ces formules, qui résument en elles comme on voit les « réponses » du *brahmodya* des Vâjasaneyin, on se flatte, selon l'usage, de tirer le succès (*adhvaryo arâtsma*). KB XXVII 4 et 5 fait allusion à ce *brahmavadya* sans le décrire. Les Sûtra ajoutent peu de chose à ce que l'AB a consigné : Âçv VIII 13, 14 enseigne un *brahmodya* consécutif aux *prajâpate*h *tanû*h et en énumère les formules (qui seraient dites, à l'en croire, par le seul *hot*r ? Empiètement du rituel *hautra*) ; Çâṅkh X 20 se contente de mentionner à cette place le *grhapativadana*.

C'est qu'il y avait en fait des divergences sérieuses sur cet épisode : d'après Âp XXI 10, 12 et suiv., certains enseignent ici une *kathâ* tenue par les officiants dans le *sadas*, chacun étant assis sur son siège ; d'autres disent que les quatre *mahartvij* entourent le *grhapati*. C'est cette seconde formule qui doit être la vraie, la première pouvant être inspirée par le *brahmodya* de l'Açvamedha. Mais d'autres docteurs semblent avoir limité le *brahmodya* (ou lui avoir substitué ?) à un rite silencieux, ou encore l'avoir confondu avec les Caturhotâra*h* récités par le *hot*r. Un Sûtra du Sâmaveda fait état de divergences analogues : selon certains, dit

---

* Ce passage montre l'attache entre le *brahmodya* ou *brahmavâdya* et l'expression *brahmavâdin* : ce n'est pas un hasard si la mention des *brahmavâdin* concerne presque toujours dans PB et TB quelque interrogation relative au sacrifice, comme au reste déjà dans AV XI 3, 26. C'est donc trop ou trop peu de traduire par « théologiens ». Il s'agit de spécialistes de l'énigme, et l'autre exemple du mot dans l'AV (XV 1, 8) introduit une énigme caractéristique. De même, au début de ÇvU, les *brahmavâdin* posent à la manière ancienne des questions sur le *bráhman* qui monnaient pour ainsi dire un vieux *brahmodya*.

le DÇS IX 4, 12, le *brahmodya* consistait à réciter trois fois la *gâyatrî* ou à dire les Caturhotâra*h*, ou enfin à faire « comme dans l'Açvamedha » : c'est-à-dire à « parler en *tarka* (= sous forme d'une chose à élucider, d'un questionnaire) ». De même LÇS III 8, 7 et suiv. Enfin Kâtyâyana[54] laisse le choix entre le *prajâpater agu*nâ*khyânam* (ci-dessus) et une récitation conforme à celle de l'Açvamedha*. On a l'impression que la vieille structure si simple du dialogue alterné s'était quelque peu oblitérée : seul demeure le sentiment d'une énigme, et, du moins pour le *grhapativadana*, l'effort pour identifier le dieu au personnage sacrificiel et préparer ainsi les voies à l'*upanishad*.

Un *brahmodya* plus aberrant est celui que le ÇÇS[55] situe vers le terme du Purushamedha. Comme celui de l'Açvamedha, il a lieu dans le *sadas* ; et vu les rapports étroits qui relient ces deux cérémonies, on est tenté de voir dans cet épisode du Sacrifice humain — qui n'est au surplus attesté que dans une école — un emprunt à l'Açvamedha. Il n'empêche que le contenu en est fort singulier. *Hot*r et *adhvaryu*, puis *adhvaryu* et *brahmán* échangent des versets de RV X 27, à savoir 8-9 puis 10-11. Une seconde série (avec les mêmes participants) prend appui sur un autre hymne du 10e Livre, le 88e, à savoir le distique 15-16, puis 18, enfin VIII 58, 2**. Un passage du Vaitâna[56] atteste pourtant l'existence de cet épisode chez les Atharvavedin. On commençait par un élément emprunté au scénario de l'Açvamedha, puis venaient les strophes susdites, attribuées aux officiants suivants : *brahmán-udgât*r, *udgât*r-*brahmán*. De toute manière il semble bien que le *brahmán* conserve le dernier mot. Mais le point surprenant est que les passages en question du RV ne sont nullement prévus pour un *brahmodya*, ne contiennent pas de questions et réponses conjuguées. A une exception près : RV X 88, 18, verset « cosmique », qui avec ses interrogations en *káti* et son insistance à souligner l'intention (*prchâmi va*h *kavayo vidmáne kám*) est exactement sur le plan de la strophe précitée VS XXIII 49. Or la réponse directe

---

* KÇS intercale ici les mots *apratibhâyâ*m (*vâ*) *tadvâda*h, qui semblent rejeter comme inconvenante la mention d'un *âkhyâna* sur Prajâpati.

** Ceci d'après le commentaire du ÇÇS, mais la teneur même du Sûtra pourrait indiquer X 88, 15-16 et 18-19. Seul le contenu de VIII 58, 2 est en faveur de son insertion ici, cf. Oldenberg Proleg. p. 516 et GGA 190 p. 232.

à cette strophe, comme on l'a noté depuis Sâya*n*a, est le verset de Vâlakhilya VIII 58, 2, qui préserve la forme quadripartite.

Il faut admettre qu'on pouvait utiliser des versets sans cadre défini, où régnait simplement un ton favorable à l'énigme cosmique[57] : c'est le cas de l'un et l'autre des deux hymnes cités.

A côté du *brahmodya* rigide, réglé d'avance, que nous révèle le rituel védique, nous voyons pour ainsi dire sur le vif, au cœur même des controverses religieuses, fonctionner un *brahmodya* d'une nature assez différente. C'est celui que nous révèlent les Livres X à XIV du ÇB, les livres de réflexion sur les rites, desquels émane en droite ligne la spéculation upanishadique. Il se présente comme une épreuve de force, mettant en œuvre ce qu'aux temps anciens on appelait le *krátu*, ce qu'on appelle maintenant la *mîmâm*sâ, « l'effort de pensée »[58]. C'est en quelque sorte le germe de la Mîmâ*m*sâ. L'affabulation trahit déjà la singularité de ces épisodes. Nous lisons ÇB XI 4, 1 qu'un docteur du nom d'Uddâlaka Âru*n*i a été choisi pour faire une mission chez les gens du Nord. Il leur lance un défi (*upavalhá*) à l'aide d'une pièce d'or. Les autres désignent l'un des leurs, Svaidâyana, pour être le *vîrá* de leur cause et « provoquer au *brahmodya* » (*brahmódyam âhváyâmahai*) Uddâlaka. Svaidâyana entre donc en lice : « celui-là seul, ô fils de Gautama, doit aller en mission qui du rite des Nouvelle et Pleine Lunes connaît les huit portions de beurre au commencement, les cinq portions de nourriture au milieu, les six (portions) de Prajâpati et les huit portions de beurre à la fin ». Il s'agit donc, d'abord, de connaître dans le détail le savoir liturgique de l'adversaire. Mais surtout, comme la suite le montre, de tirer dudit Rite toute une science somatique, de connaître par Lui comment et pourquoi la dentition de l'homme, ses cheveux et ses poils, son sperme, sont ce qu'ils sont. A tout ce méta-ritualisme Uddâlaka ne sait rien répondre : il reconnaît la supériorité de Svaidâyana, lui remet la pièce d'or. Mais Svaidâyana se garde de publier son succès ; aux demandes qu'on lui adresse, il se borne à dire : « Uddâlaka s'est comporté en *brahmán*, en fils de *brahmán* : quiconque lui lancerait un défi verrait sa tête voler au loin ». Enfin, sur la requête du vaincu, Svaidâyana lui impartit l'enseignement ésotérique sur le rite des Nouvelle et Pleine Lunes : c'est-à-dire l'ensemble des connexions qui, partant des actes,

aboutit à réinterpréter le monde. C'est un compendium de Brâhma*n*a technique qui est ainsi la substance du *brahmodya*.

Dans un second passage[59] Uddâlaka fait une figure plus avantageuse. Çauceya Prâcînayogya est allé le trouver pour connaître l'Agnihotra. En une longue série de questions il l'interroge sur les raisons d'être de chacun des actes qui composent l'Agnihotra. Uddâlaka répond en donnant les « connexions » : la vache de l'Agnihotra est I*d*â, fille de Manu, le veau est de Vâyu... leur conjonction est Virâj, le lait qu'on trait est des Açvin, le lait une fois trait est des Viçve Devâ*h*, etc. Toujours ce lien qu'on s'efforce d'établir entre l'acte humain et le donné. Çauceya pose sans cesse des questions, il demande ce qui se passerait si tel feu venait à s'éteindre, quelle serait l'expiation. A la fin, conquis par la science d'Uddâlaka, il devient son disciple. Bien plutôt qu'à une épreuve, on a affaire à l'une de ces « instructions » qui abondent dans cette littérature comme dans les Nikâya bouddhiques, et qui se terminent inévitablement par une conversion. Autrement dit le questionneur n'a nullement l'intention de mettre en défaut un adversaire, mais de déterminer l'« ainsi » du savoir (*yá eva*m *véda*) dans un domaine où son rival ne possède sans doute que la mémorisation littérale.

Dans un troisième passage, c'est le célèbre roi Janaka du Videha[60] qui interroge plusieurs brâhmanes — dont Yâjñavalkya — sur la manière dont chacun d'eux exécute l'Agnihotra. La réponse de Yâjñavalkya est celle qui paraît au roi la plus pertinente ; il le récompense de ce premier succès. Mais il lui pose alors, de manière indirecte, une question insidieuse, observant que ni lui ni les autres n'ont cherché à élucider quels sont de ces deux (libations de l'Agnihotra) « la montée, la marche, l'aboutissement, le mode de contenter, le retour ici-bas et le monde renaissant ». On reconnaît la facture du *bráhman*-énigme. Là-dessus, sans attendre la réponse, il s'en va. Les brâhmanes estiment que ce *râjanyábandhu* les a surclassés en parole (*áti... avâdît*)*, qu'il faut le

---

* *Ativâda* est le nom d'une str. à énigmes AV XX 135, 4 ; cf. AB VI 33, 20 et Keith trad. ad loc. Un *ativâdin* est celui qui triomphe en posant des équivalences ChU VII 15, 4 ; mais MuU III 1, 4 emploie le mot fort plausiblement au sens d'*áti-prach-*, v. ci-dessous p. 114 ; n'est pas un *ativâdin*, c'est-à-dire ne parle pas outre, celui qui reconnaît ces mêmes équivalences. Voir la note de Senart à ChU.

provoquer au *brahmodya.* Yâjñavalkya accepte, court après le roi, lequel se met à expliquer l'essence de l'Agnihotra (thème typique du *brahmodya !*). Yâjñavalkya satisfait lui accorde une faveur ; Janaka demande celle d'interroger Yâjñavalkya. Et depuis lors « Janaka fut un *brahmán* ».

Les autre Brâhma*n*a sont loin d'être aussi imagés. Mais plusieurs d'entre eux signalent l'existence de scènes analogues : ainsi la TS[61] nous apprend que deux personnages « disent un *brahmavâdya* » : ils conviennent que le « porteur du meilleur *bráhman* » (*bráhmîyân*) est celui qui réussira à engendrer le feu dans du bois humide. Ainsi donc une épreuve manuelle, une sorte d'ordalie, succède au dialogue et permet de déterminer le vainqueur. L'un des deux compétiteurs échoue et s'étonne : « Nous avions même savoir, pourquoi n'ai-je pu engendrer le feu ? — C'est que, répond l'autre, je sais le signe distinctif (*várna*) des *sâmidhenî...* ». Toujours la même idée : l'un n'a qu'un savoir technique, l'autre connaît les « colorations » des valeurs rituelles. Exactement de même, dans le JB I 258[62], nous voyons deux compétiteurs s'en remettre à une énigme nouvelle du soin de trancher la victoire dans le *brahmodya.* Elle consiste à expliquer en quoi ce chien roulé sur lui-même, qu'ils ont sous les yeux, est l'image du sacrifice. Les Pañcâla (qui ont posé la question !) savent naturellement la réponse, les Kuru se taisent et sont considérés comme les vaincus*.

Enfin on apprend par un passage de Kauç[63] qu'une certaine prière était efficace pour donner la victoire dans le *brahmodya :* or cette prière n'est autre que l'hymne au Vena AV IV 1, qui commence par le mot *bráhma* et est le type de l'hymne de mystère**.

---

* Au contraire le *brahmodya* JB I 262 (= n° 94 Caland) est de type plus normal. La réponse à une question difficile des Pañcâla, que manquent à fournir les Kuru, est suppléée par le narrateur. — Le rôle joué par les Kuru dans ces joutes (cf. aussi ÇB XI 4, 1, 2) rappelle la mention *kurupiçaṅgilâ* du *brahmodya* rituel de la VS XXIII.

** Il n'y a rien à tirer de *brahmavadyam* MB II 7, 1 (texte corrompu ?) et JUB III 8, 2. — Plus tard, Manu III 231 fera allusion aux *brahmodyâ*h *kathâ*h (sic) dont il ne trouve d'autre à dire que le fait qu'elles sont « une chose plaisante pour les *pitr* ». Par le commentaire de Hemâdri (Caturvargacintâma*n*i III 1 p. 1027) on se rend compte que l'expression n'était plus bien comprise, encore qu'il réfère à VS XXIII 45 (inexactement cité). Il y a un *brahmodya* à la base de Dîghanikâya III 1, 17 et IX 1.

Quelles leçons se laissent tirer de la présence de ces *brahmodya* dans la littérature, et quel en a été le vrai caractère ? Ils ne sont pas nés sans antécédents. Sans doute le type proprement « rituel » par *alterni uersus* n'est pas représenté dans les Hymnes. Des distiques comme X 22, 1-2 ou I 75, 3-4 du RV ne sortent pas de l'interrogation oratoire. Il faut descendre aux Vâlakhilya[64], c'est-à-dire en marge du *R*gveda, pour observer un élément de *brahmodya :* de fait, l'une des deux strophes, nous avons vu, entre à ce titre dans la pratique.

Mais si l'on considère de manière plus générale les hymnes à énigmes, on n'a que l'embarras du choix. On rencontre des interrogations successives, auxquelles nulle réponse directe n'est fournie, mais l'affirmation de quelque solution transcendante ou telle autre échappatoire. Certains hymnes, comme AV X 2 sur l'assemblage du corps humain, ne sont qu'une longue séries de questions. Le grand hymne cosmique RV X 129 entremêle avec la description des phrases interrogatives qui n'appellent aucune réponse. On sait d'autre part que l'énigme est un procédé fondamental de la pensée védique et que par exemple RV I 164 n'est qu'une collection de devinettes. L'Etai cosmique de l'AV est un symbole du *bráhman* (comme d'ailleurs toutes les autres entités exaltées à tour de rôle et promues au rang de l'Ekam et du Tad) : il forme un thème privilégié de *brahmodya*. Le *brahmodya* est l'aboutissement (peut-être dégradé) de l'énigme essentielle du védisme ancien fixée sous la forme de ce dialogue légèrement dramatisé qui lui aussi a été un type important de l'ancienne composition hymnique*, [65].

Important par ses origines, le *brahmodya* ne l'est guère moins par ses conséquences. On n'évoquera ici que secondairement les *pravalhikâ* (*prahelikâ*) et les *praçnottara* où s'est complue la Poétique classique — affaiblissement d'un rite en jeu — ; ou même tel dialogue du Yaksha

---

* Ce dialogue s'appelle *vâkovâkyà* « parole à parole » (fixation d'un **vâkó vâkéna* [*udyate*]). Le ÇB IV 6, 9, 2 précise que tel *brahmodya* est « dans le (cadre d'un) dialogue », *vâkovâkyè*. Et par la place du terme dans les listes de sciences védiques, on voit bien qu'il a existé, au moins virtuellement, un recueil autonome de dialogues, dont les hymnes dits *âkhyâna* du RV ont conservé les éléments. Cf. l'emploi du mot dans ÇB XI 5, 6, 8 (et 7, 5) ; LÇS III 12, 7 ; ÇGS I 24, 8 ; ChU VII 1, 2 (et 4 et 2, 1).

(symbole ancien du *bráhman !*) et de Yudhish*t*hira dans le MhBh[66] qui cependant a conservé la structure açvamedhique et a emprunté en le modernisant un verset au YV[67]. On évoquera, avant tout, les Upanishad. On peut dire que toute la composition ancienne des Upanishad, avec ses successions de scènes dialoguées, repose sur de vieux *brahmodya.* Ces personnages qu'on voit préoccupés d'enfermer leurs interlocuteurs dans un cercle dialectique jouent en fait la partie d'un vaste *brahmodya.* Chose curieuse, le mot ne figure qu'une fois, dans un passage de BÂU III 8, où Vâcaknavî Gârgî se flatte auprès des brâhmanes de défier Yâjñavalkya par des questions : « s'il dit (les réponses convenables), aucun de vous ne le vaincra jamais dans un *brahmodya* ». Elle pose alors deux questions dont la seconde est fonction de la réponse donnée à la première : le tissage des mondes, dont la trame est à son tour tissée sur l'*akshara* ; autrement dit, c'est le *bráhman* même, sous son nom d'*akshara,* qui est le nœud de l'énigme.

Mais l'*adhyâya* 3 de la BÂU n'est dans son entier qu'un long tournoi. Le roi Janaka, celui-là même que nous avons vu dans le ÇB poser des questions captieuses sur l'Agnihotra, désire savoir quel est le *bráhmishtha* « le meilleur connaisseur du *bráhman* ». Sans doute était-ce l'épreuve préférée pour élire un *purohita* ou un *brahmán.* Yâjñavalkya laisse entendre par voie détournée qu'il se considère comme tel. Alors les autres participants ouvrent la controverse : neuf compétiteurs se présentent à tour de rôle. Yâjñavalkya triomphe de chacun d'eux et remporte à la fin les mille vaches que Janaka avait mises en réserve pour le vainqueur*. Les questions de rituel, de physiologie, de philosophie se sont succédé. Et quand, au terme, le valeureux docteur invite les brâhmanes à l'interroger encore une fois, et qu'ils gardent le silence, il résume par une gerbe de *çloka* « faciles » les connexions fondamentales. Cet épisode, visiblement calqué sur une scène du Brâhma*n*a[68], et qui se situe, comme l'a noté Deussen, avant le sacrifice, et non après, marque bien comment le genre des Upanishad est issu des controverses liturgiques, vivifiées par le scénario des *brahma-vâdin.* L'Upanishad est une spéculation sur le *bráhman :* mais d'abord c'est l'utilisation méthodique du

* Le vrai sens de *dákshinâ* « honoraires sacrificiels » ne serait-il pas « (la vache comme) prix de la capacité (dans les joutes rituelles), du *dáksha* » ?

bráhman comme « énergie connective comprimée en énigmes », cette force qui promouvait les hymnes, qui les « façonnait » ou les « attelait », faisant d'un banal panégyrique un réservoir explosif de réalités intimes et de corrélations transcendantes*.

Reprenons les traits du *brahmodya*. Sous son aspect élémentaire, il cache une force et un danger. De là le rôle du poteau rituel séparant les antagonistes (ci-dessus p. 95 et 96) et sans doute la mention de l'espace fermé[69]. De là surtout le caractère de « défi » (*upavalhá*, terme typique qui se lit dans la texture même des formules du *brahmodya*[70]). Quand Gârgî, au passage précité de la BÂU, a entendu les réponses de Yâjñavalkya, elle dit aux brâhmanes : « estimez-vous heureux d'en être quittes avec lui au prix de votre hommage ! ». Qui sort vaincu, surtout s'il avait pris l'initiative de la lutte, court grand péril : suivant la menace connue des Upanishad, et qui figure déjà dans ÇB XI 4, 1, 9 et 6, 3, 11[71], celui qui « questionne au delà (*átiprach-*)** ou qui « provoque (sans être sûr de soi) » (*â-hvâ-*, *úpa-vad-*) s'expose à périr misérablement,

---

* Il ne serait pas difficile de montrer comment nombre des dialogues des Br, du ÇB en particulier, sont des amorces de *brahmodya*. Quelque formule solennelle ou impressive nous en avertit. Ainsi dans JB III 101 (= n° 181 Caland) un personnage incapable de répondre à une question de Kakshivant laisse ce soin à l'un de ses futurs descendants. A la 9e génération se présente en effet un personnage, qui « voit » la réponse et « écarte ainsi la honte de ses ancêtres ». C'est un véritable *brahmodya* en acte. De même le passage de ÇB I 5, 4, 6 où les dieux et Asura, renonçant à prendre le dessus par les armes, décident de vaincre par la parole, par le *bráhman*. Ils conviennent que ceux qui ne pourront compléter une phrase dite par leurs concurrents seront défaits. Indra est le champion des dieux ; à la cinquième reprise, les Asura restent court et « perdent toutes choses ». — Le terme de *kathâ* suffit parfois à évoquer un *brahmodya*, ainsi JUB IV 6, 2 ou JB n° 6 ; ou bien *bráhman* seul comme TS III 5, 7, 2 (mal traduit par Keith) ou ÇB précité (signalé Geldner *Ved Stud.* II p. 147). Le mot *prshthá* au sens de « question » est un synonyme *r*gvédique de *brahmodya*, comme l'a joliment conjecturé M. Thieme Fremdling p. 65. Dans l'épopée, on dit *vivâda* ou *brahmaghosha*.

** Le terme figure en *brahmodya* TB III 10, 9, 5 ; JUB I 59, 13 et JB III 101 (passage cité dans la note préc.), ici peut-être avec une nuance un peu différente « dominer par une question ». Habituellement c'est « questionner au-delà (de ce qui convient) » BÂU III 6, 1 ; PrU III 2 (en ce dernier passage, l'*atiprshta* se montre indulgent).

à voir sa tête voler en éclats[72]. Même menace à la fin de chacun des Contes du Vampire, ainsi que, par exemple, Daçakumâracarita VI[73]. C'est une formule de folklore.

Au contraire, du *bráhman* bien énoncé, bien résolu, il émane une force incomparable, qui fait récupérer tout ce que l'exercice du rite a consumé : « le *téjas* (acuité ignée) et le *brahmavarcasá* (éclat brahmique), dit le ÇB XIII 2, 6, 9, s'échappent de celui qui accomplit l'Açvamedha ; en faisant le *brahmodya* (les officiants) confèrent *téjas* et *brahmavarcasá* au (patron du sacrifice) ; et en se plaçant de part et d'autre du poteau, c'est lui, le patron, qu'ils entourent de *téjas* et de *brahmavarcasá* ». En un autre endroit, le ÇB XIII 5, 2, 22 explique que le *brahmodya* est l'obtention totale de la parole ; ou (IV 6, 9, 20) qu'on gagne par lui tout ce qui n'a pas été obtenu par les *yajus*, les *rc*, les *sâman*. Et de TB II 9, 5 il résulte que par chaque réponse le patron s'arroge (*áva runddhe*) l'énergie présente dans chaque notion élucidée. Ainsi le soleil, la lune, le feu, la terre une fois énoncés[74] munissent le patron, respectivement, d'éclat brahmique, de vitalité, d'acuité ignée, d'espace[75] ; TB cite ailleurs le « prestige » et la « nourriture » (ci-dessus note p. 102).

Un autre trait, paradoxal en apparence, est le silence. ÂpÇS XXI 11, 11 enseigne que (selon certains) le dialogue (*vâda*) consiste en un *tûshnîkam mânasam* « un rite mental fait en silence », lequel en l'occurrence se confond sans doute avec le Mânasagraha 10, 1-11. En tout cas le *brahmodya* lui-même est précédé[76] ou suivi[77] d'une zone de silence : comme explique le ÇB, « la parole intégrale qu'on a acquise par lui se consume ; pour la réinvigorer, tous retiennent leur parole, et c'est avec cette (parole) ainsi réinvigorée, désépuisée, qu'on accomplit » le rite suivant. A ce silence s'associe éventuellement la mention des « corps » de Prajâpati (p. 106), attestation de qualités négatives*.

---

* Le roi Janaka se retrouve en controversiste MhBh III 132-133. Le jeune brâhmane Ashtâvakra veut entrer dans la *sabhâ* ; le roi l'en écarte en le mettant à l'épreuve à l'aide d'énigmes cosmiques. L'autre résout ces énigmes et obtient ainsi le droit d'entrer. Il défie alors Vandin, un théologien fameux en l'invitant à poser

(suite de la note page suivante)

Le *brahmodya* nous introduit donc dans l'ambiance des joutes védiques et fait apparaître pour thème de concours la solution d'énigmes cosmiques. C'est là, sous la variété des mises en scène, le fait permanent. Le centre en est la notion de *bráhman*, dont on a vu tout au long de cette étude avec quelle insistance elle est associée à ces jeux. Le bénéfice même du *brahmodya* est de devenir un *brahmán* (p. 111), comme le devient le *yajamâna* consacré roi. C'est le *brahmán* qui a le dernier mot, qui est le vainqueur d'avance (p. 113), comme le *sunvant* dans la course du Vâjapeya ou le roi dans le « raid » du Râjasûya.

---

une question, à laquelle il répondra. Vandin énonce des énigmes numériques, et Ash*t*âvakra répond par d'autres énigmes numériques. Au bout d'un certain temps l'inspiration manque à Vandin, qui s'arrête court. A. poursuit, est déclaré vainqueur et punit son rival en l'immergeant.

L'épisode de Yâjñavalkya et de Çâkalya (BÂU III 9) se retrouve dans Vâyupurâ*n*a LX 35 = Brahmâ*nd*apurâ*n*a II 34. Janaka suscite un concours à qui serait le meilleur connaisseur du Veda. Le prix offert est un ensemble de trésors. Yâjñavalkya commence par faire emmener le prix chez lui. Les concurrents se liguent contre lui, mais il les réduit au silence. Çâkalya tente un nouveau défi. Y. lui pose alors une question, le menaçant de mort s'il n'y répond pas Çâkalya est incapable de répondre et meurt.

VÉDIQUE R*TU*-

On convient en général que le mot r*tú*- qui désigne uniformément la « saison » à partir des textes védiques ne saurait avoir eu dans le *R*gveda un sens aussi limité. On admet depuis Roth qu'il faille instaurer à l'origine de la tradition védique l'acception de « temps, temps convenable, temps propre au sacrifice », et parfois même « règle, usage »; Sâya*n*a lui-même glose de temps à autre par *kâla* ou par un terme approchant.

Il est douteux cependant qu'on ait là le point de départ authentique. La clef de l'interprétation du mot est fournie par les hymnes I 15 et II 36-37 qui comportent, dans plusieurs versets, l'expression r*túnâ (*r*túbhis)*. Ces hymnes[1] sont des invocations à certaines divinités énumérées dans un ordre fixe, avec une invitation à boire le *soma*. Les noms sont: Indra, les Marut, Tvash*t*ar, Agni, Indra, Varu*n*a et Mitra, Dravi*n*odas, les deux Açvin, enfin Agni *grhapati;* l'invocation à Dravi*n*odas courant sur 4 strophes consécutives, on a un total de 12 strophes. Ces divinités sont visiblement considérées comme les patrons des officiants du culte, car dans l'hymne I 15, à trois d'entre elles est attachée la mention du *potar*, du *neshtar* ou du *brahman*, tandis qu'à II 36-37 nous avons une énumération plus complète qui donne en outre le *hotar*, l'*agnîdh* et le *praçâstar*. Il est dit de ces dieux qu'ils boivent le soma, non pas, comme on traduit parfois bizarrement, « dans la coupe (sanscrit: de la coupe) de tel ou tel officiant », mais de manière plus exacte et plus vigoureuse,

« en raison de leur qualité de *hotar*, de *potar*, de *neshtar*, etc. »*. Nous sommes en présence d'une vieille correspondance entre les divinités et les prêtres, d'une répartition traditionnelle visant à associer certains dieux, certaines fonctions divines, aux fonctions sacerdotales. A vrai dire, la corrélation est incomplète. Mais si nous extrayons d'autres hymnes les noms des sept officiants (car il est bien établi que c'était là le chiffre normal à l'époque du *R*gveda)[2], — auxquels s'ajoute la mention du « maître de maison », c'est-à-dire du patron laïque du sacrifice** — nous obtenons dans un ordre à peu près fixe la série : *hotar potar neshtar agnîdh brahman praçâstar adhvaryu*, enfin *grhapati*. A quelques variantes près, c'est la nomenclature qui résulte de II 1, 2; II 5; IV 9; X 91, 10 (et, incomplètement, I 94, 6; VII 16, 5).

Il n'est pas difficile d'associer ces noms à ceux des divinités des hymnes I 15 et II 36-37 d'où nous sommes partis. Cette association est fournie partiellement dans les hymnes mêmes; elle est présente intégralement dans un Khila du *R*gveda[3] qui sert d'« invitation » (*praisha*) à un rituel dont nous allons parler ci-après. La correspondance du *hotar* comme du *brahmán* avec Indra s'explique par des considérations de prestige. Celle de l'*adhvaryu* (ou plus précisément: des deux *adhvaryu*) avec les deux Açvin émane de traits communs, superficiels sans doute, mais suffisamment clairs: de part et d'autre il y a un rôle « agissant », ouvrier, manuel pour ainsi dire. Celle du *praçâstar* (ou des deux *praçâstar*) avec Varu*n*a et Mitra est assez bien accréditée pour que le nom plus récent de cet officiant ait pu être précisément *maitrâvaru*n*a*. Celle de l'*agnîdh* (ou *âgnîdhra*) et d'Agni se révèle au nom lui-même. Celle du *neshtar* et de Tvash*t*ar résulte du rôle d'accompagnateur de

---

* Les neutres *hotrá- potrá-* et analogues, et plus nettement encore (avec *vrddhi*) *brâhmana-*, ne peuvent signifier que « les fonctions de *hotar*, ..., de *brahmán* » etc. ; c'est Sâya*n*a qui est responsable de la traduction par « coupe affectée au *hotar*, au *potar* » etc., traduction qu'aucune vraisemblance morphologique, aucune confirmation rituelle ne recommandent.

** Le *yajamâna* ou *yajñapati* porte en effet le titre de *grhapati* « maître de maison » dans les *sattra* (cf. Âp. XXI 2, 1), afin sans doute de le distinguer des officiants proprement dits qui, dans ce type de cérémonies, sont considérés eux-mêmes, assez étrangement d'ailleurs, comme des *yajamâna*.

femmes, propre à l'un comme à l'autre. Bien qu'il n'y ait pas de lien perceptible entre le *potar* (figure très effacée) et les Marut, il n'est pas douteux qu'il a dû exister d'une manière ou d'une autre. Enfin il est bien naturel que le *grhapati* (autrement dit, le *yajamâna*, cf. la note précédente) soit associé à ce Grhapati *kat' exokhên* que représente Agni. Certains de ces traits sont inscrits dans la teneur même des hymnes I 15 et II 36-37; les liens étaient assez solides pour avoir persisté dans le rituel ultérieur[4].

Or le terme qui accompagne les invocations contenues dans ces hymnes, le terme qui se retrouve de manière obligatoire partout où il est fait état de ces valeurs sacerdotales, de ces correspondances, c'est r*tú*-. On a tantôt le sing. r*túnâ*, tantôt le plur. r*túbhi*s, que Geldner traduit par « à son tour », étant donné qu'il définit ces hymnes, d'après leur caractère le plus apparent, comme des Götterturnus et que, non sans raison, il rapproche un thème liturgique bien connu, celui qu'on appelle précisément les r*tuyâja* ou r*tugraha*, au cours duquel chaque divinité et chaque officiant sont invités « tour à tour » à boire le *soma*[5].

Nous considérons que le sens propre de r*túnâ* (r*túbhis*) est « selon la répartition », que le mot r*tú*- désigne ici très précisément la « fonction » distributive en vertu de laquelle officiants et dieux sont liés les uns aux autres suivant un système stable, à des fins déterminées. Autrement dit, dans une série énumérative (plus ou moins hiérarchisée, comme toutes les énumérations indiennes), r*tú*- note le facteur de répartition, l'élément qui sectionne pour ainsi dire une continuité ou la portion ainsi sectionnée. De là, le mot pouvait aisément s'employer pour marquer une division dans la durée, dans un continuum temporel, et par suite l'articulation la plus apparente, la saison, dans ce continuum essentiel qu'est l'année. Le mot *párvan*-, proprement « nœud d'une tige » ou « articulation du corps », a pris pareillement le sens de « époque », et spécialement « phase lunaire, fête du calendrier ».

Une difficulté, toutefois, se présente. Les strophes de I 15 comme celles de II 36-37 (et du Khila) sont au nombre de douze, répondant aux douze libations du rituel postérieur. Or les officiants sont sept, et les dieux associés également sept. Il faut croire que, pour un motif que nous aurons à voir, le nombre primitif de sept (huit avec la strophe terminale dévolue au *yajamâna*) s'est étendu à douze (*yajamâna* compris). L'interpolation est aisée à repérer : le nom divin de Dravi*n*odas « donneur

de richesses », simple épithète exhaussée pour la circonstance en une entité autonome, s'étalant sur quatre strophes sans qu'aucun officiant lui soit affecté (les trois premières de ces strophes sont allouées au *hotar*, au *potar*, au *neshtar* qui ont déjà reçu une autre affectation, la quatrième reste vacante et sera dévolue ultérieurement à un officiant nouveau, inconnu du *R*gveda, l'*acchâvâka*)*, enfin le pluriel r*túbhis*, qui vise la pluralité des strophes attribuées à cette pseudo-divinité, — tout confirme une addition secondaire, qui toutefois a précédé l'organisation des hymnes en Sa*m*hitâ.

Si le rituel a étiré en douze éléments un rite qui n'en comportait que sept ou huit, c'est qu'il a associé à ces invocations et à ces énumérations le sentiment des douze mois de l'année, et qu'il a compris le mot r*tú*- comme désignant la combinaison de ces mois en groupes de deux, c'est-à-dire la « saison ». Lors du pressurage matinal dans les sacrifices à *soma*[6], il nous est décrit en effet une succession de douze puisées et de douze libations qui ont lieu pour chacun des mois de l'année, à commencer par les deux mois du printemps, *madhu* et *mâdhava*. Nous sommes en face d'une de ces allusions aux Saisons, sous la forme d'une ronde « *vasantâdi* », comme la littérature lyrique des âges classiques en développera dans ses innombrables r*tuvarnana*. Outre le nom même des saisons (ou plutôt: des mois qui les composent), quelques détails peuvent appuyer cette nouvelle affectation. Le fait que des deux officiants chargés des puisées, l'un entre au pavillon (*havirdhânama*nd*apa*) au moment précis où l'autre en sort, que leur marche s'effectue par des voies différentes, que pourtant, à l'instant où ils se croisent, l'un d'eux passe un instant ses bras autour de l'autre[7] — toute cette mise en scène évoque la succession, l'enchaînement des Saisons qui, comme dit ÇB XII 8, 2, 34 « sont toutes en tête, toutes au milieu, toutes à la fin », sans pour autant se confondre[8] ; « la saison est chassée par la saison » ajoute TÂ I 3, 2. Si les puisées de *soma* au cours de ce rite ne doivent pas être « déposées », c'est que l'année elle-même est *ásanna*[9] = ne se repose jamais. On a

* L'auteur de II 37, 4 donne l'impression d'avoir forgé pour la circonstance un nom abstrait *drâvinodasá-* avec le sens de « fonction de Dravi*n*odas », comme si ce dernier mot était un titre d'officiant. Cf. Oldenberg Noten ad loc.

donc ici l'application aux saisons d'un motif liturgique de « ronde », comme nous en voyons plusieurs autres, ainsi la pose des briques « saisonnières » lors de l'Edification de l'autel du feu[10], la « consécration par les saisons » lors de l'Açvamedha[11], tel épisode enfin dans la cérémonie des Douze jours (qui utilise elle aussi un verset de RV I 15)[12]*.

Cette connexion des r*tuyâja* et des saisons est cependant secondaire. Nous avons assez marqué qu'elle n'a aucun appui dans la tradition *r*gvédique (Khila compris) : or le schéma entier est d'origine *r*gvédique d'où il a passé dans le Yajus, comme l'a noté incidemment Caland[13] ; la description est donnée en effet du point de vue du rituel *hautra*, le formulaire est emprunté entièrement au RV, et c'est l'interprétation valable pour le RV qui doit décider pour l'ensemble. Aucune des strophes afférentes dans le *R*gveda ne contient la moindre allusion à une saison ou à un mois. Les commentaires de date védique, dans le Yajurveda même, n'expliquent que furtivement, imprécisément, la donnée des saisons. L'expression r*túnâ* (r*túbhis*)[14] résulterait du fait que « les saisons, c'est l'année ; que les saisons sont au nombre de six » etc. ; l'épisode mythique sous-jacent au rite serait la création du jour et de la nuit, ou bien celle des hommes et des animaux. TS V 1, 9, 1 n'a rien de plus topique. Les écoles du *R*gveda[15] se bornent à identifier les r*tuyâja* aux souffles. Cette insuffisance est d'autant plus notable que, en d'autres circonstances, ces textes ont beaucoup à dire sur les saisons, qu'ils s'engagent assez volontiers dans la description littéraire à ce propos. Enfin le nombre même des libations, qui est en principe de 12, peut s'élever à 13 ou à 14. Pour la treizième, il n'a pas été difficile de lui trouver une attache avec le « mois intercalaire » qui s'ajoute selon certains computs à la série des 12 mois ; pour la quatorzième, aucune explication satisfaisante n'a pu être inventée[16]. En fait, comme Hillebrandt loc. cit. l'avait déjà senti, tout cet épisode est secondaire et l'emploi initial des deux hymnes en question, avec le rite impliqué' devait être tout différent. Ce devait être le choix même des officiants,

---

* Il y a un épisode des Saisons dans le rituel domestique, ou du moins des formules s'y référant, ainsi Âçv I 7, 19 ; II 2, 4 ; 4, 12 et 14. Les Saisons sont parfois à demi divinisées, et même à propos de l'hymne I 15, par contre-sens évidemment, la B*r*haddevatâ III 36 explique que « les saisons y sont incidemment louées en même temps que les divinités ».

motif qui prend place comme on sait aux journées préliminaires du sacrifice à *soma*[17] et des formes apparentées. Ce choix solennel comporte précisément un énoncé qui utilise les mots initiaux des r*tupraisha*, c'est-à-dire des invitations dont la teneur complète figure aux Douze libations. Autrement dit, on choisit le *hotar* en le reliant à la divinité dont il dépend : « Indra (lui dit-on), en raison de sa fonction de *hotar*, d'accord avec le Ciel et la Terre... »* ; on choisit l'*âgnîdhra* en disant : « Agni, en raison de sa fonction d'*âgnîdhra*... » et ainsi de suite. Au total, sept noms d'officiants, plus, comme il était attendu, le patron laïque. C'est dans ce contexte seul que le formulaire du *R*gveda et du Khila trouve sa pleine justification, et que se justifie aussi le système général des corrélations « fonctionnelles ». La série des douze libations est une invention ultérieure, destinée à mettre ce thème rituel en rapport avec les mois et les saisons, parce qu'on avait, volontairement ou non, méconnu le vieux mot r*tú*- en sa valeur de « répartition fonctionnelle » et qu'on lui avait conféré l'acception innovante de « saison », conforme à l'usage linguistique plus récent**.

Ce point établi, il demeure à voir brièvement les autres attestations du mot r*tú*- dans la Rksa*m*hitâ. En nombre de passages, il s'agit visiblement du choix des officiants : si Agni X 2 est appelé r*tupate*, c'est qu'il « exerce » le *hotrá*, le *potrá* et les diverses fonctions qui lui sont dévolues (v. 2). C'est ainsi qu'il aura à agencer (*kalpayâti*) les r*tú*- (3) ou, ce qui est assez typique, à agencer (c'est-à-dire à répartir fonctionnellement) les dieux au moyen des r*tú*- (4), ou enfin à sacrifier aux

---

* Keith dans sa traduction de TS p. 540 n. 1 fait de r*túnâ* le régime de *sajûs*, mais les deux mots sont séparés l'un de l'autre, et le régime naturel de *sajûs* est l'instrumental contigu *divâ prthivyâ*, tel qu'on l'a dans le Khila et, avec une légère altération de forme, dans les Sûtra ; de même, dans une formule voisine, *sajûr devânâm pátnîbhi*h. Autrement dit, le terme r*túnâ* (r*túbhi*h) demeure isolé, sans régime, et comme observe Keith ad 1 les Sûtra se sont abstenus de le commenter.

** Il est à peine besoin de rappeler que le *R*gveda ne connaît pas les six saisons ; l'année védique la plus anciennement attestable ne comporte que trois saisons. Il faut descendre jusqu'au tardif hymne à énigmes (I 164) pour trouver aux vers 12 et 13 une allusion voilée à cinq articulations de l'année. Le rite des Câturmâsya a conservé la vieille tripartition de l'année védique et, comme Hillebrandt op. cit. II p. 125 l'a indiqué, les « saisons » y sont peut-être, à date *r*gvédique, représentées figurément par les trois *R*bhu.

dieux selon leur répartition (5). Dans la strophe II 1, 2 qui décrit les rôles d'Agni apparaît le dérivé r*tvíya*- ; l'adverbe r*tuçás* figure à côté de *párvan*- VS XIII 43. Indra est appelé r*tupâ*- « celui qui boit selon la répartition » (d'où, pratiquement, « à son tour », pour adopter la traduction de Geldner) ; c'est par l'effet de la *mâyâ* seule qu'il est *ánr*tupâ-[18], la *mâyâ* étant principe d'anarchie. Les *R*bhu sont eux aussi *agrepâ*- et r*tupâ*-[19].

Sur le plan des compétitions oratoires, le r*tú*- définit le type de discours comportant la maîtrise des équivalences et des fonctions, discours qui assure le succès : telles sont les r*tviyâ vâca*h[20], la r*tvíyâvatî dhîtí*h[21]. Expliquer, expliciter oralement (*ví vac*-) les choses r*tuthâ*[22], c'est saisir leur réalité telle qu'elle s'exprime par la classification répartitive. Le r*tú*- du vers X 85, 16 est la connaissance compréhensive, en vertu de laquelle on sait que le Soleil a deux roues ; mais seuls les *addhâtí*-, ceux qui détiennent la vérité transcendante, connaissent celle des deux roues qui est cachée.

Autre est le r*tú*- de II 28, 5 qui vise le terme assigné à la compétition, ou encore le r*tú*- de l'hymne aux Grenouilles[23] qui note l'échéance de l'année « scolaire », celle qui avec la venue des Pluies comporte la reprise des enseignements brâhmaniques. Dans ces deux exemples, la nuance temporelle est en évidence : c'est celle qu'on trouve aussi X 85, 18, quand le poète laisse entendre d'un Etre non nommé (la Lune) qu'il « répartit les r*tú*- » (ici les phases lunaires ou les mois) ; ou bien II 38, 4 quand il affirme de Savitar qu'il « tient séparés les r*tú*- » (ici les jours et les nuits). Il se peut que le verset X 18, 5 « comme les jours se suivent en ordre, comme (vont) les r*tú*- avec (ou : après) les r*tú*- » fasse directement allusion aux saisons : mais nous sommes là, en tout cas, aux hymnes du Xe *man*d*ala*, aux frontières du *R*gveda.

Bien plus souvent, le mot garde sa valeur a-temporelle. Il concerne les travaux des hommes en un passage[24] où Savitar « a réparti selon l'ordre, en les dirigeant, les r*tú*- des humains » ; il concerne[25] le pouvoir organisateur grâce auquel Indra a libéré les sources bloquées. De manière plus banale, il est dit X 131, 3 « qui voyage avec (un char attelé d') un seul cheval ne va pas selon le r*tú*- », soit pratiquement : n'arrive pas à ses fins. Ce sont aussi les fonctions respectives du Feu, du Vent, du Soleil, qu'implique le r*tuthâ* de I 164, 44, comme celle de Vâyu est alludée par le *bhâgá* r*tvíya*h de I 135, 3.

Il n'est pas surprenant si dans ces conditions le nom générique de l'officiant ait été r*tvíj*-, proprement « celui qui sacrifie (ou : qui prononce les *yâjyâ*) selon la norme répartitive » ; on peut préciser en ce sens les justes observations d'Oldenberg Noten ad I 1*.

Morphologiquement r*tú*- est un nom d'action à valeur « agissante », comme *krátu- hetú- yâtú-* et d'autres. La nuance distributive se retrouve dans plusieurs mots du groupe, ainsi dans *kŕtu-* (plur. *kŕtvas*) *dhâtu-* °*dâtu-* °*vártu-*. L'emploi fondamental de la racine r- est « organiser une continuité », soit « articuler ». C'est le sens qui, avec des orientations chaque fois différentes, est à la base de r*tá-* « domaine de l'organisé, de l'agencé », *nírrti-* « désagencement », *áram* « de manière bien agencée, en due répartition », *aratí-* épithète d'Agni comme « répartiteur des fonctions ».

On connaît assez les connexions indo-européennes de la racine r- et plus spécialement du dérivé en *-tu-* (latin artus « articulation »).

Mais il convient de reprendre, au moins en quelques mots, le rapprochement avec le mot avestique *ratu-*, qu'on a tenté puis abandonné plusieurs fois (en faveur du rapprochement, mais sur de tout autres bases, cf. Geldner[26] et plus récemment Hertel[27]). Phonétiquement, le terme iranien recouvrirait un véd. **ratu-* (ou, à la rigueur, **artu-*) dont la structure serait celle de *krátu-*. Mais cette question est accessoire. Avestique *ratu-* désigne d'abord, dans quelques passages, une « période » de dimensions variables, mais en tout cas déterminées : parfois englobant « trois printemps »[28], parfois coïncidant avec la durée de préparation du *haoma* (nous sommes bien dans l'ambiance du r*tú-* de l'Agnish*t*oma)[29] ; au passage Y I 17 le mot englobe jours, mois, saisons, années. On a donc la même évolution temporelle qu'en védique, mais certainement non moins secondaire.

Un autre mot *ratu-*, infiniment plus important (et senti d'ailleurs comme un mot tout différent), semble au premier abord bien éloigné de véd. r*tú-*. Certains êtres, certaines institutions, sont désignés comme étant les *ratu-* de l'*asha*, c'est-à-dire « conçus comme gouvernés par un esprit protecteur appartenant au monde de l'Ordre divin »[30] : ainsi notamment Ahura Mazdâh est le *ratu-* des dieux, Zarathustra celui

* Le r*tvíj-* était peut-être lui-même l'un des sept (comme le laisserait présumer II 5, 7 et cf. Geldner trad. p. 254), devenu ensuite un nom générique du groupe.

des humains. Sans vouloir entrer dans le détail des faits, et sans méconnaître qu'une longue préhistoire a entraîné le mot iranien dans des valeurs dont la source n'est plus restituable, nous nous bornerons à noter quelques indices qui nous paraissent importants pour le rapprochement avec le mot védique :

a) l'appartenance du *ratu-* à l'*asha*. Dans le *R*gveda le r*tú-* est le principe animé, agissant, d'une organisation distributive dont le r*tá-* représente le séjour ou le concept abstrait. Le r*tú-* est du domaine du r*tá-*. Sans doute l'expression **r*tásya* r*tú*h, qui coïnciderait avec l'expression avestique, fait défaut, mais le voisinage des deux termes est assez fréquent pour être instructif par lui-même[31].

b) De même que l'Avesta parle du *ratu-* propre à diverses entités, jusqu'au *vîsya ratu*[32], de même (quoique dans une mesure infiniment moindre) le *R*gveda mentionne les *pârthivânâm* r*tûn* I 95, 3 (passage déjà cité) ; il parle des bêtes et des hommes, jusqu'aux oiseaux ailés, qui, quand vient l'Aurore, accourent du fond des cieux « selon leurs r*tú-* »[33] ; il considère des divinités féminines comme « le r*tú-* des femmes »[34]. Ici la valeur de « principe gouvernant, *adhikâra* » qu'on a souvent postulé pour l'Avesta est tout-à-fait plausible. Pareillement la liturgie Vîspe ratavô invoque les *ratu-* célestes, les *ratu-* humains, ceux des êtres qui volent dans les airs, etc. Un passage de Y XIII 1 fait état du *ratu-* des femmes, coïncidence saisissante avec le r*túr jánînâm* védique, déjà rapproché par Hertel. Le même sens de « pouvoir gouvernant » vaut sans doute au vers I 162, 19 où il est question des rôles à distribuer pour la dissection du Cheval sacrifié. Enfin le texte védique le plus significatif peut-être (si du moins notre interprétation est juste) est II 13, 1 où le r*tú-* est appelé « la mère d'Indra » : c'est le pouvoir grâce auquel le dieu par ses exploits a mis de l'ordre dans l'anarchie primitive : le r*tú-* est ici, pour ainsi dire, la *çakti* d'Indra. « Le temps (ou : la saison) est sa mère », comme on traduit d'habitude, ne donne aucun sens*.

c) Le dérivé avestique *raθwya-* répond exactement à védique r*tvíya-*, avec un sens identique de part et d'autre « conforme à une

---

* Andreas-Wackernagel rendent Y XXIX 2 l'expression bien connue *kaθâ tôi gavôi ratush* « wie steht es mit deiner Anordnung für das Rind ? » On dirait exactement de même en védique **kathâ te gáva* r*tú*h.

certaine norme » ; ces dérivés sont de structure assez typique pour n'avoir pu se créer indépendamment. *Raθwya-* n'a pas de connotation nécessairement temporelle[35]. L'expression *raθwya vača*[36] *raθwya vačaŋha*[37] recouvre le r*tvíyâ vâca*h (précité) sur le domaine védique.

d) Enfin le *ratu-* avestique est devenu accessoirement le nom des sept acolytes du *zaotar*, comme le r*tú-* védique s'applique aussi à la série des sept officiants ayant pour tête le *hotar*.

VÉDIQUE *NIRRTI*

PARMI les forces nocives que le Veda mentionne en abondance, se trouve le nom *nírrti*. La forme de ce mot est bien claire : dérivé en *-ti-* (donc, comportant a priori quelque valeur dynamique qui le prête à la personnification) de la racine r- (*ar*) indiquant un certain ordre fixé, un arrangement prévisible du temps, du cosmos, de l'activité humaine ou rituelle : c'est cette valeur d'ordre qui semble bien être à la base des dérivés r*tá*, r*tú*, *áram*, et même *ártha* au sens de « destination ».

Avec le préverbe *nís*, *nírṛti* signifiera inversement le « dés-ordre », le terme notera un facteur d'« entropie » (s'il est licite de transférer ici ce terme issu de sciences exactes) dans les représentations védiques*.

---

* Comme il arrive souvent dans les verbes védiques, la racine r- (*ar-*) présente des traces d'une ambivalence, en sorte qu'on a la valeur privative ou ségrégative dans l'adverbe r*té* « sans », dans des dérivés comme *ára*n*a*, *ârât*, peut-être *ṛdhak* (qui est également ambivalent) ; le verbe lui-même figure au moins une fois au sens de « mettre en fuite, disperser » (I 138, 2) et le substantif r*ti*° désigne une force nocive. Cet emploi « nocif » est aussi celui que mettent en évidence, outre *nírrti*, les dérivés à préverbe *ávarti* et *ârti* (l'un et l'autre aux côtés de *n*° dans AV X 2, 10), ainsi que *sám*r*ti*. — D'autre part, un doublet de *nirrti* est le masc. *nirrthá*, hapax du ma*nd*ala VII ; on retrouve ce terme dans l'AV en variante de RV *nyarthá* (V 3, 9) « perdition » (*nyarthá* s'oppose à *ártha*, comme *nírrti* à r*tá*, dans un autre passage de RV VII 18, 9 ; cf. aussi *nyàrpita* dit des arbres « prostrés » par le vent AV X 3, 15) ; on le

(suite de la note page suivante)

Le mot n'apparaît pas dans la grande hymnologie du RV, mais seulement dans les hymnes ou passages de caractère magique, impliquant quelque déprécation personnelle. De là, sa relative fréquence dans les portions magiques de l'AV. Dans leur monde conventionnel, les *R*shi redoutent que s'installe le désordre, la dés-organisation du monde : ils se la représentent sous forme d'un démon, d'une entité malfaisante ; l'un de ces noms, et celui qui pousse cette donnée à l'extrême, c'est-à-dire jusqu'à l'idée de « destruction, néantise », est *nírrti**.

La plupart des passages du RV où le mot est attesté (il s'agit partout, sauf une fois, du 10e ma*nd*ala) sont peu instructifs, parce qu'il s'agit d'invocations assez banales, d'énumérations où *nirrti* est joint à *ámati*, *árâti*, *durhánâ***, au nom des *rákshas* et autres entités malfaisantes, dont la liste s'allonge dans l'AV, sans éclairer davantage la notion. L'une des rares épithètes est *durvidátra*, qui semble devoir signifier

---

trouve encore dans deux passages de l'AV, XII, 2, 14 comme épithète du feu « annihilateur » (MS *nirrtá*) ; et VI 93, 1 comme épithète de Yama. — Le groupe verbal *nís* + r- indique une privation, une perte violente ; mais le nom verbal afférent *nírrta* I 119, 7 avoisine le sens de *nírrti* lorsqu'il est employé I 117, 5 pour désigner Vandana « qui se désagrégeait » sous l'effet de la vieillesse et que les Açvin durent réanimer (*sám inv-*) comme un char ; au vers correspondant I 117, 5 il est dit que Vandana « dormait au sein de la *nírrti* ». Enfin l'absolutif *nirŕtya* AV X 2, 2 semble bien se référer aux dieux qui « tirèrent (du chaos ?) » des parties du corps humain, pour former l'Homme.

* Un autre terme qui, sous une forme atténuée, semble également avoir désigné le désordre (sur le plan cosmique ou éthique) est *ánrta*, le « non-r*tá* ». Là où le terme s'oppose à r*tá*, ainsi I 152, 1, il indique que Varu*n*a et Mitra laissent derrière eux « tous les désordres » (*ánrtâni víçvâ*) et « suivent la voie de l'ordre » (r*téna...sacethe*) ; traduire par *Unrecht* ou *Unwahrheit* serait rétrécir et partant fausser tout le sens profond du poème. Des mêmes divinités il est dit I 139, 2 qu'elles « extirpent de l'ordre le désordre ». C'est le « désordre » qu'engendrent les Pa*n*i en gardant prisonnières les vaches — symboles de la lumière (II 24, 6 et 7) : cet acte trouble la marche régulière du cosmos. Mais le terme *ánrta* s'est de bonne heure orienté vers la notion du « mal » pur et simple, et notamment du « mal » en parole, erreur ou mensonge. Nous n'entendons que restituer un point de départ plausible.

** Encore une idée de « destruction », plutôt substantive — étant la base des dérivés *durha*nâyú et °*yánt* — qu'épithète de *nirrti*, ainsi que la pose Geldner ad I 38, 6.

(en liaison avec son antonyme *suvidátra*) « celle dont l'abord est funeste ». Le seul souhait d'apparence positive qu'on adresse à *nirrti* est de lui demander de s'éloigner : le préfixe *párâ* « au loin » revient comme un leitmotiv[1] ; de même, *paras*[2] ; ces mêmes et d'autres mots semblables, AV passim*. On associera à ce groupe, en dépit des objections de Geldner, le terme *párâparâ*[3], entendu comme un âmre*d*ita de *párâ***. La notion de *nírrti* semble en plusieurs passages coïncider plus ou moins avec celle de *mrtyú* « la mort », ou en être la représentation dynamisée. Les deux mots*** sont situés près l'un de l'autre dans l'AV, ainsi X 3, 7 et XII 2, 3. Dans AV III 6, 5 on invite la *nírrti* — sorte d'agent d'exécution de *mrtyú* — « à lier ces (ennemis) avec les lacets inextricables de la mort », *sinâtv enân nírrtir mrtyóh pâçair amokyaíh*. La *nírrti* est

---

* Les *parâvát* ou « éloignements » (de temps en temps renforcés par *pára* « lointains ») de RV et AV (passim) — éventuellement précisés en « trois *parâvát* » ou « sept *parâvat* » (AV X 10, 3) ou « 99 cours d'eau » (AV VIII 5, 9) sont un équivalent indirect de *nirrti* : pour ne pas nommer ce « domaine » situé au loin, on l'évoque seulement par un mot désignant la distance. Ce n'est pas un hasard si *parâvat* est rapproché de *pâpaloká* (au pluriel) dans un passage d'AV XII 5, 64 « les mondes mauvais, les éloignements » (où est destiné à aller le *brahmajyá*, le violenteur du *bráhman* et du *brahmán*).

** Cf. avec une valeur analogue le préverbe *ápa*, qui figure X 76, 4 en accompagnement de l'impératif *hata* et se sous-entend avec *skabhâyáta* et *sédhata* ibid. (cas de préverbe multivalent), d'où le sens insolite pris par *skabh-* pour cet unique passage.

*** *Mrtyú* est une entité neutre, je veux dire qu'elle est sentie comme une simple résultante des lois préétablies. Les hommes sont *mrtyubándhu* ; la mort est leur propre, comme la non-mort (*amṕta*) est le lot des dieux. *Mrtyú* et *amṕta* (avec cette disparité morphologique qu'on retrouve dans d'autres noms de couples contrastés) sont associés en maints passages du RV et de l'AV, y compris (RV) VII 59, 12, que Pischel avait mis en doute et que l'ensemble des formules confirme. Incidemment, *mrtyú* est apposé à *jîvâtu* « vie », à *arishtátâti* « intégrité physique » X 60, 8. Le *mrtyú* est la destinée que Yama a préférée à celle des dieux (X 13, 4), plutôt que la non-mort (seconde interprétation de Geldner). — Dans l'AV l'image de la « mort » s'étoffe un peu davantage en empruntant aux emblèmes du dieu Yama les *mrtyupâça* VIII 8, 10 et 16, les *mrtyóh.... aghalâ dûtâh* ibid. 10 (et 11), éventuellement *mrtyór ósham* ibid. 18 « la brûlure de la mort » ? — Les autres noms de la « mort » n'ont donné lieu qu'à des tentatives, sauf une, assez instables : *mrti*, *mrta*, *mara*, °*mâra*, *marana*.

invitée à mettre un licol (*abhidhânî*) à l'ennemi[4], tout comme on dit ailleurs que l'âge et la mort ont mis à l'homme un licol, « la bonne corde » de AV III 11, 8. Il est question dans le même texte « des lacets de la *nírrti* »[5], de la « corde inextricable » que « la divine *nirrti* » a mise autour du cou du malade[6] de ce « carcan (*drupadá*) de fer », qui l'enserre de mille morts[7] ; enfin des « liens mortels » (*nairrtá*) de la maladie (*grâhi*)[8].

Déjà dans le RV, le pigeon (*kapóta*) annonciateur de la *nírrti*[9] était identique au messager de Yama-Mrtyu[10]. Yamî invitant son frère à partager sa couche trouve cet argument « à quoi bon une sœur, quand la *nírrti* fera irruption ! », c'est-à-dire, que vaut le titre le « sœur », quand il s'agit de sauver la race ? Quand Purûravas menace de se donner la mort, il exprime le vœu de « se coucher dans le sein de la *nírrti* »[11].

Mais il ne faut pas se hâter de conclure que *nírrti* = *mrtyú*, que *nírrti* est une sorte d'hypostase de la mort. Elle peut s'opposer à la « mort », dans ce passage où est énoncé le souhait, mis dans la bouche d'un homme dont on désire prolonger la vie, « puisse la *nírrti* avaler ma vieillesse ! » *jarâm cin me nírrtir jagrasîta*[12] : loin de conduire à la mort, la *nírrti* l'entrave ici bien plutôt. Elle a pouvoir même sur les dieux, sur Indra par exemple[13], lequel toutefois sait échapper aux *nírrti* (pluriel !). Dans l'hymne funèbre X 18 (,10) où le mort est invité à ramper « sous la terre mère, la vaste terre amicale », le poète ajoute « puisse-t-elle te préserver du séjour de la *nírrti* ! » : ce séjour (expression qu'on retrouve également pour un malade[14]) n'est donc pas identique à la mort. C'est celui où tombent les méchants, ceux dont la parole est une *drúh*[15] ; la notion de *drúh*, tout analogue à celle d'*ánrta*, indique elle aussi un « désordre » oral et entraîne volontiers la mention de lieux funestes. De ce domaine funeste, on ne nous dit rien de plus, sinon qu'il est à l'autre bout du *nâka*[16] (les chevauchées des Marut vont « de la *nírrti* jusqu'au firmament »), et *nâka* figure aussi au voisinage de *nírrti* AV VI 63, 3. On pourrait donc induire une localisation terrestre ou souterraine : de fait, l'AV VI 84, 1, décrivant une oblation destinée à « la bouche terrible » de la *nírrti*, ajoute que les gens du commun (*jána* : ceux qui n'en jugent que par les apparences) croient (*abhiprámanvate ;* variantes *pramándate* ou *vidúh* dans le YV) que la *nírrti*, c'est simplement « la terre » : seul le poète sait, d'un savoir absolu, que cette divinité terrible est la *nírrti*.

L'idée dominante est donc bien celle d'une « force » ou d'un « séjour » se définissant par l'annihilation de l'être*. Mais, comme nous l'avons laissé entendre déjà, l'idée première nous paraît être celle d'une force ou d'un séjour interrompant les lois du r*tá*, le lieu du « désordre ». Le mot est juxtaposé à *avamçá*[17] qui désigne « (l'espace) sans poutres », analogue à l'*ákrta yóni*, au « séjour non fait, non façonné » de I 104, 7. L'« enfer » védique (puisqu'on en vient peu à peu à cette notion inéluctable, même si on s'exténue à l'éliminer), c'est d'abord le « désordre », ce qui rompt le cours régulier des choses et détruit l'harmonie.

Restent deux passages du RV :

a) dans l'hymne à énigmes I 164 (,32), il est question d'une entité qui, « caché(e) dans le sein de sa mère, a pénétré dans la *nírrti*, (tout) en ayant une nombreuse descendance » : il doit s'agir, comme on l'a présumé, du « souffle » qui, revenu à son point d'origine, s'abolit en donnant naissance sans cesse à d'autres souffles (Geldner). La *nírrti* est ici une cessation (apparente) d'activité, une rupture du circuit (r*tá*) organique ;

b) dans X 114, 2, on nous représente « trois *nirrti* » (ou : « les trois *nírrti* ») qui assistent (au mystère rituel, en *rahasya*, que décrit l'hymne), « en vue de (donner un) avertissement ou une instruction » (*deshtrâya*)**. Quelles sont ces *nírrti*, ces divinités « instructrices », dont « les poètes (seuls) ont compris la connexion-ésotérique (le *nidâna*) », « elles qui sont (immanentes) dans les lois secrètes les plus hautes (régissant le cosmos) » : s'agit-il simplement, comme le pense Geldner,

---

* *nirrti* est à cet égard semblable à un autre mot du groupe AV VS ÇB, *nâshtrâ* ; on l'a dans AV VIII 2, 27 *yé mrtyáva ékaçatam yâ nâshtrâ atitâryâh* « les cent et une morts, les destructions outre lesquelles on doit passer (si l'on veut continuer de vivre) ».

** Même expression dans l'hymne à Sûryâ X 85, 15, où les Açvin jouent vis-à-vis de Sûryâ le rôle de divinités « instructrices » (pour fixer sa place dans le char nuptial) ; en fin du même hymne figure aussi une *déshtrî* de la jeune mariée, sorte de déesse présidant à la cérémonie, ou peut-être de Destin féminiement personnifié. C'est cette même *déshtrî* qui est magnifiée dans l'AV, comme identique à la Virâj suprême ou à la Vaçâ primordiale.

sur le plan météorologique, de la « cessation » du soleil, du feu, du vent ; sur le plan rituel (joint au précédent ?), de la « cessation » de l'hymne, de la mélodie, du souffle ? Le rapprochement entre *nírrti* et *deshtrá* d'une part, et les entités suprêmes de l'AV (dites *déshtrî*) d'autre part, nous invite à viser beaucoup plus haut. Ces trois *nírrti* sont ces facteurs d'entropie (comme nous avons proposé de les dénommer), les forces de rupture du *rtá* sur les divers plans où se meut la spéculation *r*gvédique : espace céleste, aérien, terrestre, ou (« *adhyâtmam* ») activités divine, rituelle, humaine. On peut imaginer d'autres affectations, mais la notion de *nírrti* doit bien être celle-là, une force dé-structurante, contre-partie équipollente des grandes entités positives de la pensée védique.

Ajoutons un mot encore. Comme nous l'avons vu, la *nírrti*, bien que ne désignant pas directement l'« enfer », devait y aboutir tôt ou tard. Elle y a abouti sous des formes subreptices : deux noms de l'enfer dans la littérature ultérieure, *niraya* et *naraka*, nous paraissent issus du vieux terme *nírrti*. Le premier, *niraya*, est une simple accommodation, par substitution de la finale aisée *-aya-* à la forme malaisée *-rti-*. Le mot *naraka* est, à première vue, plus difficilement conciliable. Mais d'abord il faut tenir présent à l'esprit que la forme ancienne est *nâraka* (AV ; *náraka* du padapa*t*ha est une modernisation) ou *nâraká* (YV) ; *naraka* n'apparaît que dans un texte védique tardif. Le passage en question de l'AV est XII 4, 36 « on appelle *nâraka* le monde de celui qui retient à son profit la (vache) qui lui a été demandée » *athâhur nârak*am *lok*ám *nirundhânásya yâcitâ*m. *Nâraka* est, à mon sens, le dérivé à vrddhi d'un ancien **niraka* (éventuellement **nirrka*), qui se sera substitué à *nírrti* tout comme *niraya* et pour les mêmes raisons. La vrddhi en *-â-* sur un thème primitif en *-i-* est un procédé archaïque, qu'on retrouve dans *kâveraká* (AV), *çrâyasa* (YV), *dârghasattra* (P) et autres formes citées chez Wackernagel-Debrunner Ai. Gr. II 2, p. 122 sq.

LES ORIGINES DE LA NOTION DE *MÂYÂ* DANS LA SPÉCULATION INDIENNE

La conception suivant laquelle le monde extérieur est une « illusion » (*mâyâ*) est devenue si populaire dans l'Inde médiévale, elle se retrouve dans des textes par ailleurs si divers, philosophiques, religieux, littéraires, qu'on a pu, surtout en Occident, la considérer comme le pivot même de la pensée indienne. C'est Ça*m*kara qui a, non certes inventé, mais disposé cette notion au centre de sa philosophie (sans d'ailleurs en faire pratiquement grand usage), et qui a incliné en fonction d'elle l'interprétation de plusieurs passages du Vedânta ancien et notamment des Upanishad.

Rappelons d'abord très sommairement comment se présente la *mâyâ* dans le système de Ça*m*kara : la seule réalité est le *brahman*, principe absolu qui représente l'Être au delà des contingences, et auquel s'identifie le Soi des êtres vivants, somme des « âmes » individuelles. Hors du *brahman*, il n'y a qu'erreur (*mithyâ*) ou tout au plus vérité pragmatique, bonne pour le « savoir faire ». Dans ce monisme rigoureux, qui dépouille le principe suprême de toute qualité, de toute appartenance, le reste — c'est-à-dire les âmes individuelles et les phénomènes extérieurs — n'avait de place possible que dans l'ordre du non-être,

de la fiction : l'âme individuelle est non-savoir, les phénomènes sont illusion. Le *brahman* a projeté hors de lui-même, par jeu *(lîlâ)*, une force active qui crée le monde et sa multiplicité d'apparences. Cette force est la *mâyâ*, et le monde, qui en est l'effet, est lui-même une *mâyâ*.

Ça*m*kara n'a pas entendu nier absolument la réalité extérieure : il suffit de voir avec quelle vigueur il s'en prend aux thèses du Mahâyâna. La *mâyâ*, inexplicable sur le plan du savoir, non-être sur le plan de la transcendance, est réalité sur le plan de l'ignorance ou, ce qui revient au même, de la perception.

Nous ne chercherons pas ici dans quelle mesure Ça*m*kara a pu emprunter aux bouddhistes, soit directement, soit par l'intermédiaire de Gau*d*apâda. Les Vijñânavâdin et les Mâdhyamika, qui posent avec rigueur la thèse de la non-existence du monde, n'usent pas volontiers du terme de *mâyâ* ; là où il figure, il sert de métaphore bien plutôt que d'objet. C'est ainsi qu'on le rencontre, dans toutes les écoles, à la tête des « dix comparaisons » par lesquelles les docteurs bouddhiques expliquent l'inanité ou la subjectivité des phénomènes[1]. Lorsque s'est posée pour ces sectes la nécessité d'expliquer comment le multiple et le divers avaient pris naissance, non en partant de l'Un (comme dans le brahmanisme), mais en partant du momentané, de l'insubstantiel, elles ont élaboré les notions de *vâsanâ*, *bhâvanâ*, *sa*ms*kâra*, d'autres encore[2], et le terme de *mâyâ* a pu servir incidemment à cette même fin, sans se dépouiller pour autant de sa valeur concrète, imagée, de « prestige magique », « tour du magicien », qui est celle du mot dans le bouddhisme ancien.

Ceci dit, quelle est l'importance et l'acception du terme dans la spéculation brahmanique antérieure à Ça*m*kara ?

On a observé depuis longtemps que le mot était étranger à la langue même des « aphorismes » du Vedânta que Ça*m*kara prétend commenter ; il y figure en un seul passage et dans un contexte qui laisse inférer que l'auteur des Aphorismes ne considérait pas le monde comme une *mâyâ*, puisque précisément il désignait de ce terme les formes vues en rêve (pour les opposer implicitement aux formes perçues par l'homme éveillé)[3].

Il y a plus : les Upanishad elles-mêmes, qui sont la base du Vedânta classique, ignorent dans l'ensemble le mot. Un verset de la Praçna l'emploie dans l'acception populaire de « tromperie » ; un passage de

la Maitri dans l'acception non moins populaire de « magie », pour expliquer l'*indrajâla* ou « art du magicien ». Seuls sont significatifs deux passages de la Çvetâçvatara, un texte que tous les auteurs s'accordent à juger comme l'un des plus récents du groupe des Upanishad « védiques ». Au I 10, il est affirmé que « toute *mâyâ* cesse d'être pour qui médite sur le dieu unique, s'y attelle [par cet « attellement » qu'est le Yoga], s'identifie à Lui » ; et au IV 10 la Nature (*prakrti*) est assimilée à une *mâyâ*, le seigneur suprême à un « possesseur de *mâyâ* ». Comme a vu H. Oldenberg[4], nous ne sommes pas au stade çankarien. Nous sommes encore au stade de la comparaison ; l'auteur veut dire que le dieu personnel a créé, en tant que possesseur de *mâyâ*, ce monde où « l'autre » (c'est-à-dire l'âme individuelle) est saisie par la *mâyâ* (comme par un démon) : c'est la généralisation et la combinaison des deux valeurs du terme qu'on trouve dans les Hymnes védiques.

Il pourrait se faire que, sans que le mot fût présent, la notion fût établie dans les grandes Upanishad. Il n'en est rien. Le thème majeur des Upanishad est que la réalité essentielle, le *satyasya satyam*, c'est le *brahman*. Mais au lieu que chez Çamkara le *brahman* sole de lui les phénomènes qu'il réduit à n'être qu'illusion, dans les Upanishad, qui prolongent la tendance « panthéiste » du Veda, le *brahman* (avec l'*âtman* qui lui est identifié) englobe les phénomènes, en sorte que ceux-ci, quoique à un niveau inférieur, participent à sa réalité. Le *brahman* a (réellement) créé le monde, il a intégré en lui le monde une fois créé ; le non-savoir consiste à méconnaître cette force du *brahman*, non pas à croire réel ce qui est imaginaire[5].

On a cru pouvoir alléguer quelques passages de la Brhadâranyaka et de la Chândogya en faveur de l'irréalisme[6]. Aucun d'eux n'est convaincant. Le texte fameux de la Brhadâranyaka, II 4, 14 où Yâjñavalkya, au terme de l'instruction qu'il impartit à Maitreyî, oppose la dualité à l'unicité vise, non du tout le monde actuel, mais l'état après la mort, qui vient d'être défini comme l'état dans lequel « il n'y a pas de conscience », au grand effroi de Maitreyî. De même le verset souvent cité « il n'y a pas ici de diversité »[7] s'applique au domaine du *brahman*, nullement au monde phénoménal. De même enfin la non-multiplicité enseignée[8] est celle qui caractérise le « sommeil profond ». Replacés dans leur contexte, ces passages, loin de l'infirmer, attestent indirectement la réalité du monde extérieur. Et quand la Chândogya IV 1, 4 résume

l'enseignement sur le *brahman* en posant que le morceau d'argile a pour réalité unique la matière-argile, que le reste est « adhérence à la parole, modification, manière de nommer », elle ne dit pas, elle ne laisse pas entendre que le morceau d'argile soit irréel[9]. Les Upanishad sont sur le plan du réalisme védique : le domaine du r*ta* « agencement des choses » devenu celui du *satya* « exactitude ». Elles se bornent à intégrer la réalité du donné dans une réalité d'un ordre supérieur. La thèse de l'évolution (*parinâma*) issue du vieux cosmogonisme n'a pas encore cédé la place à celle de l'émanation délusive (*vivarta*)*.

Remontons maintenant aux origines de la tradition védique. Il apparaît clairement qu'il y a deux emplois distincts de *mâyâ*, et qui ne se laissent pas simplement interpréter par l'ambivalence propre à tant de notions védiques, c'est-à-dire par une application divine et une application démoniaque. Il y a quelque chose de plus.

Dans les Brâhma*n*a, dans l'Atharvaveda, dans les hymnes à Indra du *R*gveda, la *mâyâ* est d'ordinaire conçue comme une sorte d'arme concrète, matérielle, dont disposent les ennemis des dieux, démons ou Asura. C'est l'attribut caractéristique des Asura, comme il est dit ÇB X 5, 2, 20 et ailleurs ; c'est avec le *tamas* ou « ténèbre » l'arme même que le dieu Prajâpati conféra aux Asura[10]. En plusieurs endroits nous voyons des divinités (généralement Indra) pourvues elles aussi de la *mâyâ* pour combattre les démons. C'est que les dieux guerriers en général[11] s'assurent la victoire en usant contre leurs adversaires des armes mêmes que ceux-ci ont mises en œuvre les premiers ; ils retournent leurs *mâyâ*, ils « changent (en *mâyâ* antidémoniaques) les *mâyâ* du démon »[12], c'est-à-dire, si l'on traduit très approximativement *mâyâ* par « ruse »,

* Deussen tire argument du fait qu'on trouve dans les Upanishad la particule *iva* qualifiant la dualité BÂU II 4, 14, l'altérité, IV 3, 31, la diversité, IV 4, 19, l'objet, IV 3, 7. Mais dans la langue védique que prolongent sur certains points les Upanishad, *iva* ne signifie pas « en apparence », c'est (quand elle n'est pas « comparative ») une particule de renforcement analogue à *eva : yatra hi dvaitam iva bhavati* de l'Upanishad ne veut pas dire « là où il y a une apparence de dualité » comme traduisent ou entendent la plupart des auteurs, mais bien au contraire « là où il y a expressément dualité ». Ce sens est le seul satisfaisant pour nombre de passages.

ils « (sur-)rusent les ruses du démon ». L'idée première est de souligner un changement, un échange de forme. Ces *mâyâ* démoniaques ou divines (mais en relation, toujours, avec les démons) consistent en une diversité de formes que l'ennemi peut revêtir, et que le dieu déjoue en revêtant lui aussi d'autres formes : *pra mâyinâm aminâd varpanîti*h[13], « (Indra) déjoua (les *mâyâ*) des malins en se servant de formes ». On peut revêtir par *mâyâ* l'aspect extérieur d'une autre personne[14] ; la *mâyâ* elle-même suscite des figures[15]. Cet emploi du mot n'est pas éloigné parfois de celui d'un simple « truc » de magicien : l'Apsaras qui gagne aux dés par la *mâyâ*[16] utilise quelque prestige qui lui assure le succès ; comme dit un passage de l'AB[17], il y a le combat régulier et la *mâyâ*, ce que Kau*t*ilya plus tard appellera le *tûsh*nîm *yuddha* « la lutte silencieuse ». Ce n'est pas un hasard si les Asura sont appelés *ayojâlâ*h[18] « aux rets métalliques » (le rets est l'attribut du magicien, cf. *indrajâla*) dans le même passage qui les dénomme « possesseurs de la *mâyâ* ». Tel un magicien, l'homme que met en scène AV XIX 68, 11 « délie par la *mâyâ* l'orifice de l'étendu et du non-étendu ».

A ce stade de la phraséologie védique, nous sommes tout proches de la notion de « jonglerie » et « artifice » que les textes pâlis désignent si souvent par *mâyâ*. Un passage curieux du ÇB[19] le confirme : l'officiant doit à un certain moment réciter l'histoire du roi Asita « le noir », dont les sujets sont des Asura ; et afin de montrer que (selon ces hérétiques, évidemment) « le Veda est une *mâyâ* », il exécute lui-même quelque *mâyâ*, c'est-à-dire quelque tour de magie.

L'étymologie de *mâyâ* dans cette acception n'est pas douteuse. Depuis que P. Thieme[20] a montré que la racine *mâ*(*y*)-/*minâti* signifie « changer, échanger », spécialement « changer de forme » (en distinction d'une racine homonyme « disparaître » ou « faire disparaître »), il paraît nécessaire d'y rattacher *mâyâ*», comme il le propose d'ailleurs lui-même dans une note[21] où il développe une indication sommaire de W. Schulze. Nous avons mentionné des cas où le verbe et le nom sont rapprochés l'un de l'autre. L'emploi essentiellement négatif de la racine *mâ*(*y*)- quand elle s'applique aux dieux (type de phrase « ceux qui ne changent pas les *vrata*, les *dharman* », c'est-à-dire les Lois préétablies), l'emploi positif quand elle s'applique aux ennemis du culte (« ceux qui changent les *vrata*, les *dharman* », etc.), indiquent bien que le verbe se meut dans la zone « mauvaise » du vocabulaire, la même à laquelle

ressortit le substantif *mâyâ*. Le mot rime avec *vedyâ* (*vidyâ*), *krtyâ*, qui ont des valeurs similaires.

Parallèlement à cet emploi défavorable, il existe dans le *R*gveda (et parfois encore dans la langue post-*r*gvédique) une acception « favorable ». La *mâyâ* est alors la force par laquelle les dieux, et spécialement Varu*n*a, réalisent certaines structures efficientes. Celle par quoi Varu*n*a enveloppe les nuits et dépose les aurores[22] ; par quoi Indra consolide le ciel afin qu'il ne tombe pas[13] ; par quoi le soleil et la lune marchent l'un derrière l'autre, entourent en se jouant (cf. la *lîlâ* divine de l'hindouisme) l'aire rituelle[24]. Il s'agit d'un processus cosmique où, comme dans l'autre *mâyâ*, la « forme » est en évidence : c'est par la *mâyâ* que le soleil fait le jour et la nuit être de forme diverse[25] ; si le dieu Pûshan « aime toutes les *mâyâ* », c'est qu'il est pareil au jour et à la nuit « dont les formes sont distinctes »[26] ; c'est par la *mâyâ* qu'Indra se meut multiforme[27] ; si Tvash*t*ar est « connaisseur des *mâyâ* »[28], c'est qu'il est le fabricateur par excellence (et dans la Vâjasaneyi Sa*m*hitâ, XXX 9, le forgeron est dédié à la *mâyâ*, au cours de l'énumération des attributions fonctionnelles des victimes humaines). La *mâyâ* des artisans mythiques, les *R*bhu, est en rapport avec leurs formes qui varient suivant l'incitation (poétique)[29] ; enfin les nombreuses dénominations d'Agni sont aussi des formes[30] et comme telles relèvent de la *mâyâ*.

De proche en proche, les actes cosmiques de la plupart des dieux peuvent être attribués à la *mâyâ* : les Marut qui s'enveloppent du nuage[31], l'Asura céleste qui envoie la pluie[32], la femelle divine qui tend son ouvrage « dans le nuage de l'espace accessible à l'arme magique »[33]. Surtout Agni solaire : c'est par la *mâyâ* qu'il se met à l'œuvre[34] ; l'éclat doré du soleil est la *mâyâ* de Varu*n*a et de Mitra,[35] ; le soleil lui-même est une *mâyâ*[36] ou sa marche (et en même temps, Agni multiforme)[37] ; l'opposition du soleil au matin, d'Agni « tête de la terre » durant les nuits[38]. Figurément, l'inspiration du poète[39].

Ce type de *mâyâ* est un acte créateur, non un instrument de maléfice comme l'autre *mâyâ* ; sur le plan grammatical, il est agent et non pas seulement instrumental. Est-ce à dire qu'on doive le dissocier entièrement d'avec *mâyâ* 1 ? Sans distinguer entre l'un et l'autre emploi, on a parfois[40] expliqué *mâyâ* par la racine *mâ-* « mesurer », autrement dit, comme « acte mensurateur ». En effet, on proclame en un passage du *R*gveda[41] comme la *mâyâ* de Varu*n*a qu'il ait mesuré la Terre avec le

soleil pour mètre ; que les (dieux) porteurs de *mâyâ* se sont mesurés sur le *mâyâ* du dieu Soma[42] ; que les *mâyinî* (ciel et terre) ont engendré leur enfant (le soleil) en le mesurant[43] ; que les porteurs de *mâyâ* ont mesuré le ciel et la terre[44] ; qu'ils ont mesuré sur la leur la forme de l'androgyne primitif (?)[45].

Ces passages suffisent à attirer l'attention sur la possibilité, sinon la nécessité, d'une étymologie par *mâ-* « mesurer ».

Mais l'une et l'autre *mâyâ* ont tendu à se rejoindre : car *mâyâ* 2 est aussi en connexion avec la racine *mâ-(y)* « changer de forme », tout comme *mâyâ* 1, quoique moins souvent et moins nettement. Le jour et la nuit qui « vont changeant leur forme »[46] sont ceux mêmes qui doivent à la *mâyâ* cette diversité essentielle[47]. L'officiant « change les formes » du *soma*, la liqueur sacrée[48] ; Indra « fait des *mâyâ* autour de son corps » quand, passant de forme en forme, il se manifeste sur-le-champ pour le rite triquotidien (don d'ubiquité) ou qu'il boit hors des temps[49].

Comme pour *mâyâ* 1, c'est bien la représentation de la « forme » qui domine. Mais alors que la *mâyâ* négatrice, faiseuse d'illusions, est étrangère à l'agencement cosmique, au r*ta* (« tu es adverse aux *mâyâ*, ton nom est bien r*ta* »[50]), qu'elle est en quelque sorte une *nirrti*, une activité « dés-agençante », désorganisante, la *mâyâ* constructive est située dans le champ du r*ta* : « le fil du r*ta* a été tendu... par la *mâyâ* de Varu*n*a »[51] ; elle est associée aux Lois et aux Assises qui fondent l'ordre cosmique[52], ces mêmes *vrata* et ces *dharman* que l'autre *mâyâ* s'efforce, comme on a vu, d'« altérer ». Les femelles mythiques *mâyinî*[53] sont aussi des r*tâyinî*, des détentrices du r*ta*. Elle est bénéfique, car « le soleil purifie les êtres par elle »[54]. Quand elle note un changement de forme, elle l'inscrit dans une alternance régulière, alors que les formes de la *mâyâ* mauvaise sont anarchiques.

Le contact entre l'une et l'autre est latent dans deux passages du *R*gveda : I 32, 4 où il est suggéré que c'est en créant soleil, ciel, aurore (*mâyâ* efficiente) qu'Indra surclasse la *mâyâ* (négative) des malins. Et X 54, 2 précisant que ce qu'on appelle (vulgairement) les combats d'Indra, c'est-à-dire le grandissement du dieu, la proclamation de ses puissances parmi les hommes, « c'est bien sa *mâyâ* » à lui Indra ; qu'en réalité il n'a jamais eu d'ennemis (passage repris et accentué en direction illusionniste par ÇB XI 1, 6, 10) : les deux sens quasi opposés, « illusion »

et « force positive créatrice » sont pour ainsi dire imbriqués l'un dans l'autre*.

Nous avons donc affaire, selon toute apparence, à deux mots distincts qui ont de bonne heure convergé, aboutissant à un terme unique porteur d'une ambivalence fondamentale, comme celle que fait apparaître souvent la pensée védique traduite dans les Hymnes.

L'usage après le *R*gveda a fait prévaloir la tendance « artifice, magie, illusion », et la spéculation bouddhique s'est emparée de cette notion à mesure qu'elle abandonnait davantage le réalisme du bouddhisme ancien.

Le Vedânta de Ça*m*kara a combiné les deux emplois. De la *mâyâ* constructive il a tiré sa représentation « créatrice » du cosmos, d'où est issu le thème vedânto-sâ*m*khya de *mâyâ* instaurée en *çakti*, en *prak*r*ti* (Râmânuja a particulièrement développé cet aspect). De la *mâyâ* négative il a tiré son interprétation illusionniste. Tout en s'écartant des Upanishad, Ça*m*kara est sur ce point assez voisin de la vieille ambiguïté védique.

Le cas du mot *mâyâ* illustre le fait que dans l'Inde c'est la pensée mythique qui est réelle, informante, structurante. La spéculation tend vers l'irréalité, et toute la pensée indienne ultérieure s'emploiera à liquider les valeurs réelles, le r*ta* et le *satya*, les *dharman* positifs, la *mâyâ* édificatrice, etc., qu'à tant de peine le Veda et les Brâhma*n*a avaient échafaudés.

---

* Peu importe si dans quelques propositions on ne voit au juste à quelle des deux *mâyâ* on a affaire, ainsi TB III 12, 6, 1 « la *mâyâ* des dieux sait compter les grains de sable sur la terre » ; AV X 8, 34 « la fleur des eaux (= Hira*n*yagarbha) où ce monde est fixé par *mâyâ* » ; XII 1, 8 « ceux qui voient par la pensée ont suivi par leurs *mâyâ* la Terre, masse fluide à l'origine dans l'océan (cosmique) » ; enfin RV X 177, 1 « l'oiseau (soleil) oint de la *mâyâ* d'Asura ». L'Atharvaveda est le terrain d'élection où se prépare la fusion des deux *mâyâ*.

LES DÉBUTS DE LA SPÉCULATION INDIENNE

On a supposé plus d'une fois que les spéculations déjà élaborées qu'on trouve dans les *Upanishad*, dans certains passages de *Brâhmana*, voire dans les canons des Bouddhistes et des Jains, remontaient à un passé bien antérieur aux textes où elles sont enregistrées ; on a tenté d'en chercher les origines soit dans l'Inde même, soit hors de l'Inde. Mais, si l'on veut demeurer près des réalités textuelles, on est vite amené à constater un fait d'évidence : la tradition du Veda telle qu'elle nous est conservée atteste une évolution littéraire continue, qui, partant des hymnes du R*gveda* dit « ancien », passant à travers le Livre X, les poèmes spéculatifs de l'*Atharvaveda*, les autres *Samhitâ*, vient déboucher dans la prose des *Brâhmana* pour s'achever dans les *Upanishad* « védiques » (elles-mêmes largement échelonnées dans le temps). Ce point admis, on sera mieux disposé à considérer que les débuts de la spéculation indienne sont à chercher de préférence là où il s'avère que sont les textes les plus anciennement rédigés, c'est-à-dire dans les hymnes du R*gveda*.

Or, qu'enseignent ces hymnes ? Ils font allusion à des mythes, à des processus liturgiques, à des événements célestes ou atmosphériques, mais leur préoccupation n'est nullement de décrire. Elle est de suggérer, au moyen de formules généralement voilées, plus ou moins énigmatiques, un système de correspondances entre le monde humain (milieu rituel, activités du corps et de l'esprit) et le monde des forces divines

(activités mythologiques, phénomènes naturels), correspondances qui recèlent une valeur « magique » essentielle pour l'heureux résultat des cérémonies auxquelles les hymnes sont affectés. (Il est vain, soit dit en passant, de déterminer une priorité entre la pensée microcosmique et la pensée macrocosmique, de poser que le cosmos a été conçu à l'image du corps ou l'inverse : les deux systèmes de référence sont nés ensemble et sont interdépendants.) Pour édifier ce réseau de corrélations, la parole du poète a un effet décisif : convenablement formulée, elle crée les assimilations nécessaires, par voie de mystères et de révélations. A leur tour, les rites, animés par la parole, confèrent à celle-ci toute sa valeur ; ils lui donnent son efficacité ; de la parole obscure, informe, ils font un *brahman*, une formulation intensive ; du versificateur ils font un *kavi*, un poète savant. Le *pavitra*, ce « tamis » qui servait à clarifier le jus de *soma*, symbolise l'opération de « criblage » par laquelle passe l'intellect délibérant et agissant (le *kratu* et le *daksha* du poète), pour aboutir à l'expression désirable.

Cet ensemble est conditionné par l'ambiance de joutes oratoires qui accompagnaient les grandes cérémonies du culte ; nombre d'hymnes — tous peut-être — ont eu pour point de départ des thèmes de compétition, dont le canevas était fourni d'avance. De là les similitudes peu communes qui se marquent à travers les poèmes d'une même catégorie.

Il n'y a en tout ceci, on le voit, que les ressources d'une spéculation fort limitée, rien ou presque rien de proprement philosophique : l'ésotérisme linguistique, la recherche du tour rare, de l'image énigmatique, donnent seuls l'impression d'un renouvellement qui réside dans la forme beaucoup plus que dans le fond.

Peu d'auteurs innovent vraiment. Un hymne comme I 164, qui a un aspect assez original, n'est, au fond, qu'un recueil de *brahmodya*, c'est-à-dire de devinettes cosmogoniques (ou, plus généralement, naturalistes) propres à être discutées publiquement : le *brahmodya* est pour ainsi dire la matière première dont sont bâtis la généralité des hymnes ; ce sera aussi le noyau des *Upanishad*, qui nous fait accéder dans l'atelier même des apprentis théologiens.

D'autre part, l'attitude « mythique », la quête des correspondances, conduisent tel ou tel poète à aller un peu plus loin que ses concurrents dans la poursuite de ce qui se situe au delà des apparences. Nombre d'entre eux sont incités, naturellement, à retracer les origines et, partant,

à réduire à l'unité le jeu des phénomènes. Qu'il aborde le sujet des dieux rituels, Agni ou Soma, celui des dieux guerriers ou des souverains, l'auteur est enclin à évoquer leurs naissances et, par là même, la naissance des mondes auxquels leur destin est lié. Il pense volontiers à partir des commencements. Les choses actuelles l'intéressent surtout comme la reproduction de prototypes immémoriaux ; tous les gestes et les actes sont rapportés à leur figuration première. La notion de la totalité opposée à l'unité était dans les données de base de la pensée védique. Un auteur du *mandala* VIII écrit : « Il n'y a qu'un feu, qui est allumé de multiples manières ; il n'y a qu'un soleil, qui se répand sur toutes choses ; il n'y a qu'une aurore, qui éclaire ce Tout. Vraiment, l'Un (neutre) s'est manifesté en ce Tout »[1]. C'est là, comme le note Geldner, visiblement la réponse à une énigme dont le questionnaire fait défaut. C'est déjà aussi, en même temps, la position radicale de la pensée indienne ultérieure, la réduction du multiple à l'un comme terme des séries d'associations corrélatives. Un autre passage du R*gveda* « ancien »[2] s'exprime de manière analogue : « L'Un (neutre) régit le Tout, le mobile et l'immobile, ce qui marche et ce qui vole, le diversifié, le diversement né », et ajoute (str. 9) : « C'est notre intime parenté avec le grand Père, le Créateur... alors que les dieux louangeurs se tenaient dans l'intervalle sur le vaste chemin séparé. » Du monde que régiront les dieux l'auteur isole donc le royaume de l'Un, de l'Antique (*purâna*), auquel il se relie lui-même par une affinité directe, une sorte de consanguinité (*jâmi*) : cet Un, transposé en termes mythiques, n'étant autre que le Père, le Créateur. Les dieux ne sont que des causes secondes, des entités sises « dans l'intervalle », fonctionnant à la fois comme relais et comme écrans. Cette position de l'Un (neutre), de l'Être unique originel, fait comprendre comment la pensée indienne des âges ultérieurs a pu désigner du nom de *brahman* — l'ancienne « formule » ou « formulation » par voie d'énigme — le principe neutre absolu : l'*Un* du R*gveda* était l'essence même de la formule, son contenu virtuel et son aboutissement.

A des degrés divers, tous les poètes védiques ont fait allusion à un monde caché, au-delà des phénomènes. Ils en soulignent le mystère, le caractère incommunicable. Les origines, disent-ils, sont obnubilées[3] ; seuls sont visibles les séjours des dieux les plus bas (c'est-à-dire les plus proches)[4]. Les poètes archétypaux, les *kavi*, « gardent caché le séjour

du r*ta* (Ordre)»[5] ; ils ont disposé sept « bornes » (*maryâda*)[6], à l'une seule desquelles (laquelle ?) l'être humain en son étroitesse (am*hura*) est capable d'accéder ; « les dieux eux-mêmes ont coupé le fil »[7]. L'affabulation mythique, elle aussi, est décevante : « qui pourrait proclamer le chemin qui mène aux dieux ? »[8] ; les exploits de ceux-ci sont de l'ordre de la *mâyâ*, de la faculté altérante[9]. Le poète est impuissant (s'il n'a pas reçu l'inspiration qui fait de lui un *vipra*) : « cachés dans le brouillard, (en proie) au bavardage vont les récitateurs d'hymnes, les voleurs de vie (= sacrificateurs) » (X 82, 7)[10].

Cependant, ce mystère insondable, les auteurs ne se lassent jamais de l'évoquer : c'est le thème du « séjour » (*pada*), précisé parfois en « séjour » ou « trace » de l'oiseau[11] ; ailleurs, « séjour de la vache »[12] ; « sommet de la *rip* » ou « de la *rup* » (« jouissance » ?)[13] ; « quatrième » (*turîya*) (V 40, 6 ; origine de la spéculation vivace sur le « quatrième » dans certaines écoles du *Vedânta*) ; « (syllabe) indestructible » (*akshara*)[14] ; « non-né » (*aja*) (I 164, 6 ; X 82, 6 ; dont la forme visible est le soleil) ; « étai (cosmique) » (*skambha*) (X 5, 6 dont l'*Atharvaveda* élaborera l'image avec cent variations). En figuration mythologique, c'est le taureau (ou l'*asura*) Viçvarûpa[15], à la fois mâle et femelle[16], qui a enfanté les dieux et les mondes : symbole androgynique (comme celui d'Aditi/Dakṣha, X 72, 4, ou de Purusha/Virâj, 90, 5), qui doit son origine au jeu sur les naissances réversibles d'Agni, à la fois fils et père, père et mère[17]. Plus abstraitement, enfin, c'est le Un (masculin) de III 56, 2 qui porte « les six charges » et est identique au Un « portant trois mères et trois pères » de l'hymne à énigmes I 164, str. 10.

Les poètes ont conscience que la diversité se résout en unité : « ce qui est un, les orateurs le nomment de manière multiple »[18], et cf. le passage précité (p. 143) : « il n'y a qu'un feu... ».

Tout ceci est bien moins l'expression d'une inquiétude métaphysique que le besoin de satisfaire à des mots d'ordre proposés pour les compétitions sacrificielles. Au terme des corrélations du monde visible, on débouchait tout naturellement dans le « Un » et le « Tout », schéma idéal des rébus cosmologiques.

Les hymnes « philosophiques » du Livre Dix (comme on les appelle souvent à la suite de Scherman et de Deussen) ne sont pas essentiellement différents de la masse des poèmes védiques. Sans doute sont-ils mieux conduits, plus cohérents ; ils ressemblent davantage aux cosmo-

gonies ébauchées dans les *Brâhmana*. Il n'est pas niable que l'époque du Livre Dix ait marqué un souci de généraliser, d'esquisser une évolution ordonnée des Premiers Temps, comme celle que décrira le jainisme ou le Sâ*m*khya. Agni, qui était dans le R*gveda* I-IX « la bannière du sacrifice » (*yajñasya ketu*h), devient au livre X *viçvasya ketu*h, « la bannière du Tout ». Mais ces essais, ces hardiesses isolées, ne sont que le prolongement fidèle des données du R*gveda* « ancien ».

Le premier de ces hymnes philosophiques est X 72. L'auteur se propose d'« annoncer les naissances des dieux » (pour autant, ajoute-t-il, prudemment, qu'on peut encore les percevoir dans l'âge postérieur). Il commence par enseigner, dans les termes mythiques usuels, que « Brahma*n*aspati a soudé ensemble ces (mondes) comme un forgeron ». Mais tout de suite intervient une donnée plus abstraite : « l'être est issu du non-être », que l'auteur situe, d'ailleurs, « dans l'âge primitif des dieux » (car il conçoit malaisément une période sans dieux), alors que la naissance de ceux-ci ne sera posée qu'ultérieurement. La spéculation sur l'être et le non-être était familière aux cénacles du Livre X ; un autre passage (5, 7) enseigne que ces deux entités résident l'une et l'autre « au firmament suprême », tandis que l'hymne 129, 1, affirmant d'abord (par tacite protestation contre 72, 1 ?) qu'« il n'y avait en ce temps-là ni être ni non-être », ajoute, un peu plus loin, que « les sages (antiques) ont trouvé dans le non-être le lien de l'être », c'est-à-dire le lien causal, génétique (*bandhu*) permettant de passer à l'être. Revenons à l'hymne 72 : de l'Être sortent donc les espaces (*âçâ*), mais l'Être lui-même émane de l'*Uttânapad* : il a bien fallu substituer ici au non-être un principe dynamique, animé, en l'occurrence une désignation de femelle « aux pieds dressés » (la parturiente ?), qui donne le branle à la création, comme ailleurs Aditi (dont Uttânapad est probablement un autre nom) ou Virâj, et plus tard Çakti. On retombe donc dans les formules connues où la création (celle du Feu, par exemple, et même celle du Soma) est représentée comme une procréation. L'Uttânapad produira la Terre, de laquelle sortent une fois encore les espaces : type de naissance réversible, suivant le modèle que nous avons vu ci-dessus p. 144. C'est alors seulement que surgissent les dieux (str. 5), baignant dans le flot cosmique (*salila*) comme 121, 7 ; 129, 3. Les dieux, à leur tour, « font gonfler » les mondes, tirent le soleil de l'océan, etc. : ensemble de formules empruntées au cycle d'Indra ou plus généralement au R*gveda* « ancien ».

Un second poème, jumelé (81-82), propose la vision créatrice sous divers aspects présentés successivement, comme autant de solutions à des énigmes cosmiques : d'abord comme l'œuvre du sacrificateur, puis comme celles du potier, du forgeron (cf. ci-dessus, 72, 2), enfin du charpentier. Ici, le démiurge mythique s'appelle Viçvakarman, l'être « propre à tous offices ». Ainsi que dans l'hymne précédemment étudié, l'auteur pose un principe sis « au delà du ciel, de la terre, des dieux et des Asuras », celui « que reçut l'eau comme premier germe de vie ». Ce principe, c'est l'Un (neutre) qui siège « dans le nombril du Non-né » : la procréation imagée a cédé la place ici à une sorte de procréation abstraite. Le rapport de l'Un et du Non-né est formulé d'une manière à peine différente[19] : « l'Un a forme du Non-né ». Et l'hymne s'achève par une déclaration, presque une menace, attestant clairement la volonté de demeurer dans le mystère : « vous ne découvrirez pas celui qui a créé ces (êtres) ». Pourquci ? C'est que « quelque chose d'autre s'est interposé (entre lui et) vous », à savoir les dieux eux-mêmes[20] : leur imagerie compliquée dissimule la réalité profonde qui est derrière eux. Inadéquat est le culte qu'on leur rend (« cachés dans le brouillard... », X 82, 7, passage précité p. 144). Cette nuance de scepticisme rappelle les passages connus où l'on nous parle de gens qui ne croient pas en Indra[21].

L'hymne au Purusha (90) prend son départ sur l'image d'un Géant cosmique, qui englobe l'univers entier, passé et « devenant ». C'est une variante des essais précédents. Du Purusha naît Virâj, de Virâj le Purusha, principe de réversibilité que nous avons vu fonctionner : ce ou cette Virâj ambigu(ë) joue un certain rôle dans le mécanisme de la création du monde qu'échafauderont certains systèmes classiques. L'originalité du poème est de mêler ce thème du Géant avec celui du Sacrifice originel : sacrifice où précisément le Purusha sert de substance oblatoire. Mais cette originalité est toute apparente : déjà le Viçvakarman de 81-82 était un Purusha, prêt à sacrifier son propre corps (tout en sacrifiant aussi les mondes pour lui-même), incité à réitérer aujourd'hui ce sacrifice immémorial en s'intégrant au cosmos (Geldner). De là vient qu'en ce passage l'« eau » originelle était remplacée par le *ghrta*, la « graisse rituelle », sorte de plasma primitif du sein duquel émergeront les mondes avec leurs formes et leurs limites fixes. Du point de vue de la pensée brâhmanique, il est intéressant de noter les premières traces de ce *srshtiyajña* (« création-sacrifice »), qui préfigure la surrection du Sacrifice

en Entité universelle. Mais, du point de vue *r*gvédique, ce n'est que le prolongement de l'idée sans cesse répétée de la fonction créatrice du sacrifice et des rites en général.

L'hymne 121 célèbre un dieu non nommé (la strophe finale, vraie « réponse » de *brahmodya*, a été ajoutée après coup, à une époque où l'adoration de Prajâpati avait pris forme), qui revêt le symbole du « germe d'or » (*hiranyagarbha*). Un peu plus loin, il est question des « vastes eaux » qui « reçurent pour germe (ou : embryon) le Tout (*viçva*) » et dont ce dieu innommé a tiré sa naissance : nous retrouvons ici le mythe des eaux originelles et du Viçva. A la strophe 8, le même dieu est représenté « parcourant du regard les eaux » comme un maître qui surveille son domaine. Et nous retrouvons à nouveau l'allusion au sacrifice « engendreur », condition des créations successives[22]. Rappelons, enfin, que l'hymne 121 n'est, pour la forme générale, qu'une imitation du panégyrique d'Indra II 12 : un contenu nouveau a été coulé dans un moule ancien.

L'hymne 129 est considéré comme le point culminant de la spéculation *r*gvédique. On a tendance, il est vrai, quand on le lit, à le charger tacitement de toutes les résonances de la philosophie indienne des âges classiques. Mais les matériaux de cet hymne ne diffèrent pas de ceux que nous livre le R*gveda* « ancien » et dont nous avons vu des spécimens au cours des analyses précédentes. C'est le thème de l'être et du non-être (qui, posé str. 1, recevra un semblant de solution str. 4). Le thème de l'eau originelle, « flot indistinct » (*salila* neutre), distinct peut-être des eaux génitrices et fécondantes (*âpa*h féminin) qu'on rencontre ailleurs. Le thème de l'Unique, qui crée ici non par un élan venu de l'extérieur, mais « par la puissance de sa propre chaleur (*tapas*) » (chaleur d'ascèse, et chaleur de la couvaison) : de là vient le désir (*kâma*), « lequel est le premier germe de la pensée (*manas*) ». L'évolution se présente donc ici en termes psychologiques : mais c'est là aussi une habitude traditionnelle dans les hymnes, qui nous montrent les grands mouvements cosmiques, les initiatives mythiques, comme le produit de la pensée, de la réflexion ou du désir. Le thème du *kâma* se relie à plusieurs développements atharvaniques ; celui du *tapas*-ascèse rappelle l'Uttânapad de l'hymne 72 s'il est permis de voir dans ce symbole, outre la parturiente, l'adepte du Yoga ; en tout cas, dans un autre hymne du Livre X (190), le *tapas* est traité en principe créateur. L'allusion

de 129, 5 aux forces mâles et femelles (*retodhâ* et *mahiman*) évoque les parentés réversibles que nous avons vu fonctionner. Que « les dieux (soient venus) après » (str. 6) ne saurait désormais nous surprendre. Enfin, la note finale, empreinte d'un certain scepticisme, probablement conventionnel, « qui sait, qui pourrait dire d'où vient cette création ? », se relie aux interrogations nombreuses, aux défis oratoires qui signalent tant de compositions védiques.

Bref, la spéculation préphilosophique du R*gveda* « récent » n'est que l'aboutissement de tendances déjà marquées dans l'ensemble du recueil ; c'est le terme des jeux de corrélations et d'associations qui, par la force interne du système, par la surenchère inhérente aux joutes poétiques, ont amené, de proche en proche, quelques épigones à traiter selon les règles de la rhétorique védique du problème des origines du cosmos.

« CONNEXION » EN VÉDIQUE, « CAUSE » EN BOUDDHIQUE

La pensée védique, telle qu'on l'entrevoit sous sa forme rituelle dans les Brâhma*n*a, sous sa forme spéculative dans les Upanishad, se définit comme un système d'équations, — équations entre le microcosme et le macrocosme, entre le monde rituel et le monde mythique, entre l'ordre humain et l'ordre divin, le point culminant de ces associations étant la fameuse formule *tat tvam asi.* Ce n'est là, d'ailleurs, que l'aboutissement du réseau d'interrelations et d'identifications primitives dont était tissée la substance des Hymnes. Le Vedânta demeurera fidèle à ce type de pensée, comme toute la spéculation brâhmanique, dans la mesure où elle n'est pas commandée par la « génétique » du Sâ*m*khya.

Le bouddhisme, au contraire, met en évidence des rapports de cause à effet. Il ne reconnaît les phénomènes objectifs et subjectifs, le Nirvâ*n*a excepté, qu'en tant qu'ils sont engagés dans des « combinaisons causales » (tel paraît bien être le sens du mot *samskâra*). Sans doute est-ce la conséquence directe de la théorie du *karman*, que le bouddhisme a accréditée, sinon inventée, et qui n'avait de sens que dans des limites d'une stricte causalité.

On peut se demander si le vocabulaire respectif du védisme et du bouddhisme ne porte pas la marque d'une sorte de translation qui aurait fait passer des valeurs de « connexion » à des valeurs de « cause ». Quelques termes importants sont à examiner sous cet angle.

Upanisâ en pâli signifie « cause », comme on sait. On a hésité

longtemps à mettre le mot en parallèle avec *upanishad* en raison de la différence de sens. On a été jusqu'à supposer que le mot pâli remontait à *upanissaya*. Mais *upanisâ* est à *upanishad* ce qu'est *parisâ* à *parishad*, et le sanskrit bouddhique connaît parfaitement la forme *upanishad* (à côté d'*upanishâ*, mal sanskritisé) au sens de « cause »[1]. L'énumération *mokshasyopanishat... vairâgyam, jñânasyopanishat... samâdhi*h, etc. Saundaran. XIII, 22 sqq., qui reproduit celle d'Aṅguttaranik. V p. 311, confirme bien qu'il s'agit d'un doublet pur et simple.

En apparence, on est loin du sens védique d'*upanishad*, si du moins on traduit ce mot par « formule secrète » ou « chose secrète » (Deussen et autres), par « croyance, connaissance » (Senart) ou par « hommage » (Oldenberg). Pour rendre compte de l'évolution, il faut partir, non pas comme on l'a fait jusqu'ici, de passages extraits des Upanishad elles-mêmes, mais des Brâhma*n*a, où le terme se crée pour ainsi dire sous nos yeux. On sait les rapports étroits de fond et de forme qui existent entre les derniers livres du Çatapatha (X-XIV) et les plus anciennes Upanishad. Or St. Schayer le premier[2], faisant appel aux Brâhma*n*a, a démontré qu'*upanishad* signifiait « équivalence magique ». Nous dirons plutôt : « connexion », car l'équivalence n'est que la traduction linéaire, très fréquente à vrai dire, mais non nécessaire, d'un type de « connexion » qui emprunte divers aspects. Le sens premier du terme est « approcher » (*upa-ni SAD*), c'est-à-dire « être ou mettre en regard, confronter ». Ainsi ÇB X 4, 5, 1 formule un « enseignement d'*upanishad* » : cet enseignement se résume dans les équations « Agni est le Vent, Agni est le Soleil, Agni est l'Année ». De même XII 2, 2, 23 il est mentionné une *upanishad* de l'Année : c'est à savoir le jour ; AÂ III 1, 1 il est instauré une correspondance entre des phonèmes du langage et des objets extérieurs, et c'est une *upanishad*. Dans un passage du Vâdhûlasûtra[3] une série de connexions entre des objets et des schèmes rituels est notée par l'expression *upanishadâdînâm anvâkhyânam* « une explication ayant forme d'*upanishad* ». Schayer a montré comment ce sens persiste dans l'emploi que la ChU et la BÂU font du mot, si on l'interprète correctement : ainsi BÂU V 5, 3 *tasyopanishad ahar iti* ne signifie rien de plus que « la connexion (sur le plan objectif du personnage situé dans le soleil) est le jour » ; ibid., II 1, 20 *tasyopanishat satyasya satyam iti* « la connexion vraie de l'(*âtman* réside dans la formule) : le réel du réel ». La différence entre le mot védique et le mot bouddhique se

ramène donc aux conditions dans lesquelles s'effectue la démarche même des deux pensées*.

Le mot *nidâna* a suivi une évolution similaire. Il apparaît lui aussi dans le Çatapatha, mais dans des livres plus anciens (I à V) et figure, plus faiblement représenté, dans quelques autres Brâhma*n*a : c'est le terme auquel se substituera en quelque sorte *upanishad*. Méconnu par Eggeling et par la plupart des traducteurs, *nidâna* désigne une connexion à base d'identité entre deux choses situées sur des plans différents. Ainsi l'officiant *âgnîdhra* fait tel geste que le dieu Agni a fait lui-même jadis, c'est parce qu'il est « Agni, en vertu de la connexion, *nidânena* »[4]. « En vertu de la connexion la parole est la vache (au prix de laquelle on achète le soma) »[5] (cf. les identifications bien connues établies dans le Veda entre la parole et la vache). « En vertu de la connexion » le sacrifiant est identifié à la victime animale[6]. Le Baudhâyanaçrauta use un peu plus librement du terme (en ce sens que l'emploi adverbial *nidânena*, qui rappelle le fréquent *tatonidâna*m du pâli, n'y est plus seul en usage), mais il ne semble pas que, là encore, le sens soit différent. Un dernier reflet de cet emploi est dans une Upanishad tardive, N*r*si*m*ha-pûrva IV 2. Chez Durgâcârya, commentateur du Nirukta, *nidâna* est la « connexion » spéciale d'un *itihâsa* avec son éventuelle source historique, les *naidâna* sont les exégètes historicisants du Veda (Sieg, Sagenstoffe p. 29). Il y a un traité védique qui porte le nom de Nidânasûtra : il traite des « connexions » entre les rites d'une part, les *sâman* ou leur forme métrique de l'autre.

Dans le *R*gveda ancien, le mot est déjà attesté une fois, mais avec sa valeur concrète primitive, pour décrire les vaches « liées » qu'Indra

---

* Une autre valeur du mot, en bouddhique, est « comparaison » : dans un passage des Jâtaka cité chez Rhys Davids-Stede ; et en sanskrit, dans une formule qu'on trouve Çikshâsamuccaya p. 187, 1 ; 315, 9 ; Saddharmapu*nd*arîka p. 299, 13 ; 333, 7 ; 349, 3 (et autres passages cités La Vallée Poussin loc. laud.) : soit *samkhyâm api kalâm api gananam apy upamâm apy upanishâm api na kshamate* (et variantes) « il surpasse tout nombre, toute division, tout calcul, toute comparaison, toute similitude ». On est tout près ici de la connotation védique. En revanche il faut écarter l'expression *upanishatkrtya* (Pâ*n*ini I 4, 79) qui signifie non pas « ayant comparé », mais « ayant traité en forme d'Upanishad », cf. les commentaires, et notamment le Nyâsa qui signale à ce propos que *upanishad* a aussi le sens de *hetu*.

doit libérer[7]. Mais, dès le *R*gveda récent, comme l'a remarqué Oldenberg, *Weltanschauung der Brâhmana-texte* p. 117 (auquel est due la découverte du sens précis du mot), *nidâna* s'appliquait à une association à tendance ésotérique, ainsi à une sorte de représentation substituée des trois Nir*r*ti[8], ou bien à l'ensemble des « connexions » qui définissent le sacrifice[9].

En bouddhique, l'acception de « cause » est générale. Si *nidâna* s'est adapté plus spécialement à dénommer la fameuse chaîne duodénale, le *pratîtyasamutpâda*, c'est bien qu'il y survit la notion de « connexion », et qu'il s'agissait de caractériser un ensemble de phénomènes qui consistent en un enchaînement rigoureux de causes et d'effets. Ici comme souvent, le vocabulaire médical est plus voisin de l'usage bouddhique que du brâhmanique, et *nidâna* dans les traités classiques signifie « étiologie » d'où « pathologie » en général*.

Le bouddhisme, qui a multiplié les mots signifiant « cause » (les nuances de sens, flottantes d'ailleurs et imputables souvent à la scolastique, n'ont pas d'importance pour notre propos), use aussi du terme *pratyaya*. Ici encore, le sens premier doit être le même que celui d'*upanishad* et de *nidâna* (de là l'emploi plus précis de « connexion causale » qui se montre en bouddhique dans l'expression déjà citée *pratîtyasamutpâda*, proprement « production en fonction des causes »). Ce sens, à vrai dire, n'est pas directement donné**. Mais on en peut suivre l'image à travers l'emploi technique qu'attestent les premiers ouvrages où figure le terme, les Prâtiçâkhya (« phonème subséquent ») et Pâ*n*ini (« suffixe ») : il s'agit d'une chose « connectée » à un élément antérieur, désignée en fonction d'un *pûrvarûpa* ou d'une *prakrti*. De ce sens postulé

---

* La langue jaina a conféré à *nidâna* (*niyâna*) une acception aberrante : le désir de posséder certains avantages dans une existence future. Jacobi (cité chez Schubring, Lehre der Jainas p. 197 n. 5) a rassemblé diverses explications du mot dans son édition de Samarâiccakahâ p. XIX et XXX. Il semble bien qu'on doive partir de l'idée de « connexion ». Le terme est défini par *mithyâtvayuktam ajñânam* « ignorance connectée à une erreur » Samarâdityasa*m*kshepa IV 469 et la définition du Tattvârthâdhigama VII 32 use aussi du terme *anubandha* « connexion ».

** Toutefois il semble que ce sens soit attesté dans l'expression *pratyayamantra* « versets relatifs à (tel rite) » BaudhÇS XXIII 10, p. 165, 8.

de « connexion » dérivent les acceptions qui prévaudront en sanskrit classique : « idée, croyance, conviction ». Le verbe *prati-I* conserve dans le Veda la notation toute concrète : « aller en contact avec »*.

Il est probable enfin que le mot *nimitta*, qui veut dire « cause »** et « signe » — le premier sens vers la fin de la période védique et chez les grammairiens, le second après le védisme —, note d'abord la « connexion » entre une chose signifiante et une chose signifiée. Si telle est bien la valeur, on sera tenté de rallier le mot à la racine indo-européenne **MEI-* (élargie par *-t* en l'occurrence), que Walde-Pokorny pose, sans vastes justifications il est vrai, avec le sens de « lier ». L'usage du préverbe *ni* est un argument en faveur de cette thèse, cf. *nibandhana*, *nidâna*, *niyut*, *niyam-* etc.***.

---

* Dans les inscriptions sanskrites, *pratyaya* désigne souvent une « tenure » (cf. Epigr. Indica XI p. 81 note 4, où l'on verra d'autres références). Il n'est pas malaisé de voir comment « tenure » a pu sortir de « connexion ».

** A vrai dire cette acception est plus brâhmanique que bouddhique, Oldenberg GGA 1917 p. 161, n. 5 doutait même de son authenticité pour le bouddhisme ancien.

*** Ailleurs, le sens de « cause » émane d'une notion de « lieu », Le lieu où se passe une action, où se présente un objet, forme par rapport à cette action, à cet objet une « connexion spatiale ». Le « lieu » dans l'expression indienne est rarement une notion de « séjour » à l'état pur, c'est un plan de références, un champ de connexions. On le voit clairement dans *adhikarana* (terme qui chez les commentateurs bouddhiques a revêtu le sens de « cause ») qui note chez les grammairiens l'ensemble des valeurs assumées par le locatif et qui parallèlement désigne le point de contact des actions, le domaine des interférences. On peut citer plusieurs autres noms bouddhiques de la « cause » (en partie attestés seulement chez les commentateurs) : *âyatana*, proprement « siège », *pratishthâ*, « point fixe, support », *âlambana*, « point d'appui » ; peut-être *vastu*, « site », si c'est bien ce terme (et non *vastu*, « chose ») qui est à la base du p. *vatthu* (en tant qu'ici concerné).

III

RITES ET SOCIÉTÉ

LES IMAGES DES DIEUX DANS LA LITTÉRATURE DE L'INDE ANCIENNE

L'ART indien montre avec une fréquence progressive des représentations figurées de divinités ; la multiplicité des formes, leur étrangeté vont croissant. D'autre part, aucune image divine de pierre ou de métal n'a été conservée qui date avec certitude d'avant le premier siècle précédant l'ère chrétienne. Il peut se faire que des œuvres anciennes aient péri, que des matières trop fragiles n'aient pu résister. Mais, si l'on compare ce silence archéologique au silence des textes de la haute antiquité, on est bien amené à conclure que l'Inde est passée par une longue période « aniconique » avant d'en venir à ce culte organisé que nous voyons établi dans l'hindouisme classique.

Rien, en effet, dans le culte védique (c'est-à-dire dans le plus ancien culte des Aryens de l'Inde) n'implique l'existence d'images. Tout se passe en offrandes déposées sur le sol ou versées dans le feu. La présence des dieux sur l'« autel », si constamment requise par les formules sacrées d'invite, est une fiction. Le « personnage d'or », qui, dans le rite de l'Empilement-du-Feu, représente à la fois le Créateur-des-êtres, le dieu-Feu et le sacrificateur humain, n'est apparemment qu'un symbole, comme cette effigie qu'on promène au cours de certains rites agraires.

De même, encore que pour d'autres motifs, la littérature bouddhique primitive témoigne que les figurations du Bouddha et, en général, de

personnages humains ou divins étaient proscrites dans les monastères, où seule survivait une décoration florale.

Pour la période des hymnes, la plus ancienne à laquelle nous atteignons dans l'Inde historique, on a cru voir, mais à tort, dans un passage du *R*gveda une allusion à une statuette du dieu Indra qui aurait été offerte en vente ; le contexte appuie décidément mal cette hypothèse. Les antiquités qu'on a trouvées à Lauriyâ ne sont pas de date védique, et quant à la civilisation préhistorique de Mohanjo-Daro et Harappa, si tant est qu'elle soit d'inspiration indienne, elle ne saurait coïncider avec aucun stade connu de la littérature.

C'est à partir de l'Épopée, c'est-à-dire aux alentours de l'ère chrétienne, que commencent à paraître les mentions de sanctuaires, de « maisons de dieux », d'« arbres-autels » ou « autels » tout court, et, de temps à autre, on nous parle d'images divines en pierre, métal, argile, bois, de gens qui en font le trafic. Il peut s'agir là encore de symboles, d'effigies ; certains détails fantastiques font douter qu'il y ait eu dès cette époque un culte construit sur cette base. On admettra néanmoins que, parallèlement aux œuvres de la statuaire, aux bas-reliefs de Sâncî et de Bhârhut, une représentation figurée a dû prendre naissance peu à peu dans le culte privé, tandis que plus tard, avec la construction des grands temples du Sud, à partir des septième ou huitième siècle, l'image du dieu sera devenue le centre même des manifestations religieuses, comme elle l'est demeurée jusqu'à nos jours.

L'anthropomorphisme des divinités n'a guère fait de progrès depuis le Veda. C'est en tant qu'être humain, chef de clan et guerrier, que le dieu K*r*sh*n*a apparaît dans l'Épopée ; dès qu'il est promu en personnage surnaturel, comme dans la *Bhagavadgîtâ*, sa forme échappe à toute définition, à toute mesure. Toutes temporaires, fugitives sont les apparitions « humaines » de tel ou tel dieu : celle de Yama, le roi des morts, qui dans l'épisode de *Sâvitrî* vient arracher à ce monde le roi Satyavat sous les yeux de son épouse impuissante ; ou celle des Gardiens du monde qui, au mariage de Damayantî, confondent leur forme avec celle de princes humains, ne conservant de la divinité que ces traits négatifs : leurs pieds peuvent ne pas toucher le sol, leurs yeux ne clignent pas, ils n'ont ni poussière, ni sueur, ni ombre et les guirlandes qu'ils portent ne se fanent pas. Tous traits, on le notera, qui ne comportent guère de traduction figurative.

Aux premiers siècles de notre ère commence la rédaction des *Purâna*, ces sommes du savoir sacré que compilent des cercles hindouistes soucieux de fixer une religion plus accessible, moins hiératique que celle qui prévalait dans les écoles fermées du védisme. Nous y trouvons, dûment enseigné, le culte des images ; la manière de fabriquer d'abord, d'installer ensuite au temple, de baigner, de parfumer, de parer, de consacrer la statue. Aucune préoccupation d'art dans cet enseignement. Il s'agit d'indiquer, à des fins pratiques, comment on doit représenter Çiva, Vish*n*u, Brahman, les innombrables personnages du panthéon hindou, avec leurs attributs, leurs parures, les motifs qui les accompagnent, les « divinités de couverture » et autres accessoires. Quel que soit le dieu à sculpter, une sorte de canon uniforme nous est décrit, où certains détails puérils, comme dans toutes les classifications indiennes, n'empêchent pas que l'enseignement ne contienne quelques utiles éléments pour apprécier la norme indienne du corps. D'après le *Matsya-Purâna*, le corps se partage en neuf parties égales. Voici pour la première d'entre elles, la tête, les dimensions qu'il donne en largeur de doigts : front 4, mâchoires 2, lèvres 2, tempes 8, sourcils 1/2 — on précise que leur incurvation doit être analogue à celle de l'arc — longueur des yeux 2, leur hauteur 1, pupille 1/5 de la dimension de l'œil, espace intersourciliaire 2, nez 1 (à la base comme au sommet), narines 1/2, épaisseur des joues 2, longueur de la bouche 6, oreilles 4, longueur de la tête au-dessus des oreilles 12, pourtour de la tête 36, longueur de la chevelure 42, etc. L'ouverture des yeux, ou plus littéralement leur « dessillement », fait l'objet d'un rite spécial qui s'effectue au dernier moment, quand l'image est consacrée à l'intérieur du sanctuaire où on vient de l'installer ; cette ouverture, qui pour ainsi dire anime la figure et équivaut à l'« instauration du souffle » dans l'image mentale produite par la méditation, se fait au moyen d'un trait d'or ou d'un pinceau de couleur vive tracé dans le globe oculaire.

Cette doctrine de la fabrication des images deviendra plus savante, plus minutieuse dans les traités spéciaux d'architecture ou d'iconographie qui abondent au moyen âge. On y verra distinguées, notamment, des formes redoutables et des formes pacifiques de la divinité, distinction qui rappelle, en la scindant pour ainsi dire, l'ambivalence caractéristique des schémas mythiques du Veda. Pour Vish*n*u, par exemple, on subdivise chacune des trois attitudes essentielles, assise, debout, couchée, en

quatre modes qui sont ceux de la méditation, de la jouissance, de l'action guerrière, de l'action exécratoire. Ainsi l'image tend à fixer séparément chacun des aspects qui composent la personnalité divine [1] de là, la multiplicité des formes. Pour Çiva, le dieu destructeur et réparateur à la fois, l'articulation est plus grande encore ; chaque geste, chaque attribut se chargent de significations qui évoquent moins les épisodes tirés de la tradition mythique que les spéculations, souvent fort élaborées, dont le mythe avait fourni la base. C'est ainsi que la fameuse danse de Çiva est censée, suivant les auteurs, noter la destruction du monde, l'acte rythmique conçu comme source de tout mouvement, l'origine première des « cinq grandes réalisations » (production, conservation, abolition, incarnation, délivrance), enfin l'image des âmes libérées de l'« illusion » qui leur masque la réalité.

Cette profusion de formes divines va de pair avec l'inépuisable inventivité de la pensée. L'image veut rivaliser avec l'idée, coller à elle, enchaîner son destin aux aventures spirituelles ; tout symbole, toute possibilité de symbole, cherche à s'inscrire. Quand le tantrisme mettra en honneur l'image mentale, c'est-à-dire la représentation du dieu surgissant dans l'esprit du dévot au terme d'une intense méditation, cette image se fixe tout naturellement sous des aspects plus riches, plus articulés encore que l'image extérieure ; la concentration du regard intérieur, la possibilité de superposer mentalement plusieurs motifs viennent surcharger, parfois démesurément, le tracé initial. Il n'est pas douteux que certaines œuvres de la statuaire indienne ne dérivent de ces phantasmes, auxquels le rêve, la rêverie dirigée ont pu concourir. D'ailleurs les hymnes du Veda, les « visions » des poètes antiques, y ont donné l'impulsion première quand ils projetaient en tous sens des formes imaginaires, produit d'un dynanisme forcené, et qu'en même temps ils les intériorisaient aussitôt par les symboles dont ils les pourvoyaient, ces connexions primitives, ces chaînes d'équivalences rituelles et cosmiques.

Est-il besoin de faire intervenir, pour expliquer le développement de l'iconographie religieuse et du culte afférent, des influences extérieures à l'Inde ou du moins à l'hindouisme ? Nullement. Fidèles à la pensée profonde du Veda, qui recherchait passionnément l'unité transcendentale et qui aboutira à l'acosmisme du *Vedânta* classique, les époques anciennes ignorent, nous l'avons vu, l'image concrète du dieu. Mais le mythe védique offrait toutes les virtualités propres à la susciter. Si les

dieux du Veda n'ont pas de forme matérielle appropriée à une représentation artistique directe, si, d'autre part, ils n'ont pas avec les humains ce contact qui intervient de manière si frappante dans les épopées homériques, en revanche ils possèdent à foison des traits dynamiques qui préparaient à merveille la débauche sculpturale des âges postérieurs ; la plupart d'entre eux ont des formes protéiques, diffuses. Alors que certains traits demeurent humains, d'autres sont déformés, amplifiés ; on s'écarte du réel en multipliant les membres du corps, et la symbolique numérique concourt à ces jeux ; on parle des trois ou des sept langues d'Agni, des quatre faces de Varu*n*a, des sept faces de B*r*haspati, des bras du démiurge Viçvakarman « qui vont dans tous les sens », de ce dieu lui-même « qui fait front de toutes parts ». Nous pouvons reconnaître là les sources de l'inspiration hindouiste[1] : les quatre têtes de Brahman, les bras multiples de Çiva. Dans le Veda, ce ne sont pas encore des thèmes de figuration, ce sont surtout des épithètes, des périphrases destinées à montrer l'omniprésence divine ou à souligner certains espacts spéculatifs. Mais l'élan n'en était pas moins donné à ces images extraordinaires que développera l'art indien. De même l'association d'un animal particulier avec un dieu dont il est d'ordinaire la monture est acquise dans les plus anciens poèmes, comme est aussi préfigurée la théorie des *avatâras*, qui sera une grande inspiratrice de formes en dissolvant le contour défini des êtres.

C'est bien la même Inde qui multiplie les formes, qui commande l'adoration concrète de la statue dans le temple, et qui, d'autre part, résorbe ces mêmes formes, poursuit activement la réduction du divers, le principe unique maîtrisant les phénomènes. Avec la pensée mythique, multipliante, s'associe le culte extérieur, l'effusion devant l'image ; avec la pensée rétractante, les types internes de dévotion, la vision mentale, la figure géométrique ou *yantra* comme substitut du dieu. Mais les deux aspects peuvent se combiner ; on voit Çankara par exemple, le tenant du plus pur monisme, s'affirmer dans la vie pratique comme un dévot du culte de Çiva.

Dans cette oscillation incessante, il n'est pas possible de déterminer un point de stabilité, d'affirmer que l'Inde ancienne a été foncièrement idolâtrique. Sans doute cette figure qu'on adore dans le temple est bien le dieu présent, « incarné », mais c'est aussi et surtout un symbole dont la forme particulière, pour être pédantesquement enseignée dans les

traités, n'en est pas moins d'importance secondaire. Comment interpréter autrement les constantes interférences d'images, les contaminations de formes dans l'ensemble des traditions indiennes ? Ce qu'on appelait autrefois l'hénothéisme du Veda s'est, en réalité, perpétué à travers toute l'évolution religieuse de l'Inde. Le *Vedânta*, dont les thèses ont servi de norme pour la spéculation dans son ensemble, enseigne que l'image est de l'ordre du « savoir inférieur », qu'elle participe de cette « illusion » qui nous fait prendre pour réels des phénomènes inconsistants, que la seule conception valable est celle d'un être suprême impersonnel, dénué d'attributs, figurément non représentable. Dans l'hindouisme populaire, nombreux sont les textes qui montrent les dieux comme des êtres sans autonomie, sujets au *karman*, limités dans leurs mérites. Les attributs multipliés, les Çiva aux bras nombreux émanent du *guna* de ténèbres, la plus basse des trois composantes éternelles de la matière. La conjuration du magicien, les austérités de l'ascète ont barre sur les dieux ; l'épopée connaît des histoires de saints qui ont réussi à les dominer ; certains textes affirment qu'ils disparaîtront à la fin du monde, et que le privilège accordé à l'homme, à savoir la délivrance, leur est refusé. Le *Çaivasiddhânta*, une somme théologique du çivaïsme méridional, concède l'utilité du culte de l'image pour détruire le *karman* dont les effets sont en cours ; il le recommande à ce titre, même pour le « délivré vivant » qui achève son destin mortel.

Certaines sectes le rejettent entièrement, ainsi les Bhâktas du pays marathe, les Râmânandins, les adeptes de Kabîr. L'*Arthapañcaka* de Pillai Lokâcârya distingue soigneusement du Seigneur Suprême et de ses formes dérivées, — « l'Evolué », « l'Avatâr », « le Régent interne », — l'Image propre au sanctuaire, où le dieu réside par suite de son ubiquité plutôt que par une présence effective.

Un autre aspect des doctrines indiennes aide encore à comprendre comment une adoration spirituelle en son fond peut revêtir des formes concrètes sans changer sa nature intime ; c'est la polyvalence des fonctions organiques, telle que le *Sâmkhya* la conçoit et qu'à la suite du *Sâmkhya* tous les textes indiens l'adoptent : l'indétermination entre ce qui dans la nature humaine est physique et ce qui est proprement psychique, les facultés senties comme des sortes d'agents matériels, le moi empirique engagé dans la matière et fortement dissocié du moi véritable qui est une parcelle de l'âme universelle.

Le culte des images divines dans l'Inde ancienne dérive donc des thèmes mythiques et spéculatifs de l'antique religion védique. L'appel fait aux dieux, sans cesse répété, sans cesse frustré, de venir assister au sacrifice des humains a fini, dans un autre cadre, par porter ses fruits. Le dieu est présent désormais ; on le révère comme une sorte de monarque, et il se peut aussi que le prestige accru de la royauté dans l'Inde des Guptas et des royaumes héritiers, l'extraordinaire emphase de la pompe royale aient agi comme un ferment pour développer des manifestations idolâtres. Si celles-ci ont pu se maintenir, prospérer même, à côté des *Upanishad*, des abstractions védântiques, des thèses irréalistes de la philosophie prise dans son ensemble, c'est précisément parce qu'elles ne portaient aucune atteinte à ces thèses. Elles avaient leur place dans un ordre de choses où le phénomène et l'apparence sont un jeu de libres forces à l'intérieur de la seule vision qui compte, celle de l'impersonnel et du transcendant.

LE JEÛNE DU CRÉANCIER DANS L'INDE ANCIENNE

Les traités juridiques indiens du moyen âge décrivent une pratique curieuse : le créancier, pour contraindre le débiteur à s'acquitter, vient s'installer (les textes disent en général : s'asseoir) à la porte de ce dernier ; il fait pour ainsi dire le siège de sa maison, et menace de se laisser mourir de faim si on ne le rembourse pas.

C'est la pratique connue dans l'Inde moderne sous le nom de *dharnâ*, en hindi *dharnâ denâ* ou *baithnâ**. En sanskrit, le terme courant, insolite à première vue, est *prâyam upaviç-* (ou analogues : les dictionnaires citent *prâyam âs-* et *upâs-*, *prâyam upe-*, *prâyam âsthâ-* et *samâsthâ-*, *prâya*m *k*r- et *kâray-*). On traduit d'ordinaire « s'asseoir pour la mort », en donnant à *prâya* le sens de « mort » qui est attesté de fait pour certaines formes de la racine *pra-i-* à partir des Brâhma*n*a. Mais dans les Sa*m*hitâ, *pra-i-* et ses dérivés ne signifient rien de plus que « avancer, aller de

---

* Références : Hobson-Jobson s. u. dhurna, J. A. Dubois Mœurs.. éd. de 1899 II p. 388, J. Tod Annals.. Rajasthan 1 p. 368, W. Crooke Popular Religion II² p. 42, Tawney-Penzer trad. du Kathâs. IV p. 202 n. (qui renvoie à R.V. Russell Tribes and Castes.. II p. 265 IV p. 213), W.E. Hearn Aryan Household p. 415, J.H. Nelson India Usage.. in Madras p. 109 et Prospectus.. Hindû Law p. 155, et déjà H.H. Wilson Glossary of Judicial.. Terms s. u. *dharnâ*. Autres références, en partie extra-indiennes, M. Delcourt RHR. CXIX (1939) p. 154 n. 1. L'usage a été aboli vers 1870.

l'avant », éventuellement « fuir » (*préti* RV). Si les lexiques classiques donnent à *prâya* le sens de « abstention de nourriture » (*anaçana*) — à côté de « mort »[1] —, c'est par l'effet d'une réinterprétation de la locution *prâyam upaviç-*. Le sens propre de *prâya* paraît bien être « marche en avant »*, soit figurément « continuité, tenue (d'une certaine attitude) », valeur analogue à celle que révèle l'emploi du mot dans le Veda, *prâyé-prâye*[2] « dans chaque départ (pour une expédition guerrière) », *prâyám*[3], dit de la marche du soleil et du vent, ou même *samâne prâye*[4] « dans le même temps ».

Comme le suggère déjà Böhtlingk[5], on est amené à voir dans *prâyam* un absolutif du type n*amul*, qui secondairement aura été compris comme un substantif (d'où les locutions classiques *prâyopaveçana* ou *prâyopaveça*, éventuellement *prâyagata*, *prâyavidhâyin*, *prâyopagamana*, *prâyopeta* et analogues). En sorte que l'expression moderne *dharnâ baithnâ* n'est autre que la traduction de *prâyam upaviç-* « s'asseoir en maintenant (une certaine attitude) » ou « en faisant le siège ».

Les auteurs qui se sont occupés de la question** donnent des détails variés qui coïncident avec les faits du *dharnâ* moderne, voire de cette forme extrême qu'est le *trâga*[6] : le créancier, au lieu de jeûner lui-même, peut envoyer son fils, voire un de ses gens, renforcer la pression en menaçant d'exercer des sévices contre son propre fils, sa femme, son bétail. On ajoute parfois que ce type de jeûne est licite religieusement, en sorte qu'il n'entraîne pas d'expiation.

Ces développements et d'autres analogues sont secondaires. Le fait essentiel est cette sorte de « siège » pratiqué par l'individu qui

---

* Ce même sens de « marche en avant » est à la base de l'expression *prâyaçcitta* « expiation », proprement « intention de pousser en avant, d'écarter (la faute par une action magique appropriée) » : c'est du moins ce qu'enseigne avec beaucoup de vraisemblance M. Gampert Sühnezeremonien p. 28. Un ancien **prâyaçcit* substitué à **prâyacit* pouvait se recommander des formes de Sa*m*h. telles que *manaçcít vipaçcít huraçcít duçcít*. Le pâli *pâcittiya* conserve l'élément essentiel *pra* « en avant » ; il n'est besoin d'imaginer à la base ni *prâk*, ni *prâya(s)*.

** J. Jolly Ind. Schuldrecht p. 316 (et Recht und Sitte p. 112 et 148), E.W. Hopkins JAOS XXI p. 146 et en dernier lieu L. de La Vallée-Poussin Bull. Lettres Ac. roy. Belg. 1921, p. 71 ; cf. en outre les références n. 1 et p. 4 ainsi que Jolly ad B*r*haspati XI 55 ; Burnell-Hopkins ad Manu VIII 49.

s'estime lésé et qui veut rendre l'offenseur responsable de sa mort. C'est un acte de contrainte magique, en son principe un acte religieux comme l'a souligné justement S.R. Steinmetz[7]. Il n'est pas sans intérêt de constater que les lexiques sanskrits classent *prâya* parmi les mots relevant du *brahman*, des prérogatives de la caste sacerdotale, et le Râmâyana II 111, 17 précise pour un cas analogue d'« observance redoutable » (*dâruna vrata*) que les *kshatriya* n'y ont point part. Dans le *dharnâ*, moderne dont les auteurs nous disent qu'il a lieu pour un brâhmane, le débiteur cherche à échapper aux effets de l'acte entrepris contre lui en jeûnant à son tour, et c'est celui qui tient le plus longtemps qui sera vainqueur. On a ici un thème d'ordalie, qui nous ramène dans l'ordre du *divya*, de l'action « divine ».

Bien entendu, le *prâya* du créancier n'est qu'un aspect particulier de la menace de suicide, dont les brâhmanes se servent comme d'une arme fort dangereuse pour se faire rendre justice, pour protester contre certains abus. E. W. Hopkins[8] a eu le mérite d'en relever l'attestation la plus ancienne, à savoir dans un passage de la KauU (texte du cinquième siècle avant l'ère ?), II 1 et 2, où il est question d'un moine mendiant qui, n'ayant rien obtenu dans un village, « s'assied » (*upaviçet*) en disant « même si l'on me donne désormais, je ne mangerai pas ». Et la menace est assez forte pour inciter les gens du village à lui donner. Cette parabole est précisément donnée pour illustrer une *upanishad*, c'est-à-dire une formule d'équivalence magique.

Sur le *prâya* envisagé comme procédé de « chantage », c'est la Râjatarangiṇî qui fournit les détails les plus instructifs. On y trouve ainsi IV 82 le cas d'une brâhmane dont le mari a été tué ; elle a des soupçons contre quelqu'un et jeûne pour obtenir justice ; le roi accepte l'épreuve qu'elle propose, après avoir jeûné lui-même pour chercher secours auprès de la divinité. Plus souvent il s'agit d'affaires publiques : ce sont les *pârishadya*, c'est-à-dire la corporation des chapelains attachés aux temples et aux bains sacrés[9], qui en général se livrent contre le roi à des jeûnes collectifs ou en fomentent l'exécution autour d'eux. Ainsi[10] pour obliger le roi à les exempter de la corvée ; pour protester contre une augmentation d'impôts[11] ; soi-disant pour exprimer leur solidarité envers un roi malheureux[12]. A leur imitation les troupes font le *prâya* pour réclamer une majoration de solde[13]. Les *pârishadya* se servent de ce moyen pour forcer l'assemblée à élire un nouveau roi[14] :

on nous décrit comment au cours de cette pratique solennelle ils emmènent avec eux vers la cité les images sacrées et les paraphernalia de leurs sanctuaires[15]. Rien d'étonnant si les rois redoutent le *prâya*, qui constitue avec les *kâyastha*, les cadets de la maison royale, les ordonnances(?) et les ministres l'une des cinq flammes consumant la cité[16]. Les spécialistes du *prâya* font leurs délices des malheurs du roi[17] ; ils sont inutiles au royaume : illusoire est « le refuge des rois en les brâhmanes pourris »[18] : ainsi Uccala fait le vœu de se donner la mort s'il se produit des *prâya* dans le royaume[19], tandis que d'autres souverains désignent des fonctionnaires spéciaux, les *prâyopaveçâdhikrta*[20] qui relatent au roi les cas qui se présentent et lui amènent les jeûneurs.

Déjà un texte védique, tardif il est vrai, le Grhyasûtra des Vaikhânasa, V 11 enseigne : « Celui qui a fait un *prâya* sans motif ne sera point incinéré ». Aux temps (incertains d'ailleurs) de Kautilya, la pratique était en usage. Dans l'Arthaçâstra V 89 (1), 9 il s'agit de se défaire d'un ministre qu'on soupçonne d'être séditieux : on incite son frère à revendiquer une part de l'héritage ; celui-ci vient donc s'installer (l'expression est ici, non *upaviç-*, mais *upaçî-*) la nuit à la porte du ministre ; un espion du roi le tuera et le roi arrêtera le ministre comme meurtrier. Dans le Kathâsaritsâgara[21], ce n'est pas à la porte de son ancien maître qu'un serviteur s'estimant lésé vient jeûner, mais à la porte même du roi (*simhadvâra tâvake*).

Ces exemples montrent à quel point l'usage s'était accrédité. Mais, pour en revenir au cas typique du créancier, dans quelle mesure s'agit-il d'une chose ancienne ? On le décrit d'ordinaire d'après des textes récents. Et, de fait, les textes juridiques les plus anciens ne le mentionnent pas directement. Il y a lieu de croire pourtant qu'ils l'ont eu en vue.

Manu[22] explique qu'il y a cinq moyens par lesquels on peut recouvrer un bien prêté : la justice (*dharma*) — ce qui revient à dire l'arrangement à l'amiable (Kâty. a *sântva*) ; la procédure (*vyavahâra*) ; la ruse (*chala* ; Brhaspati a *upadhi*, Kâty. *vyâja*) ; la force (*bala* ; *pîdana* Kâty.) ; enfin l'*âcarita*, terme vague, qui semble bien signifier « le procédé coutumier, traditionnel ». Tous les commentateurs sont d'accord pour entendre par ce terme le *prâya*, et plusieurs (ainsi Medhâtithi, le meilleur commentateur de Manu) glosent directement *abhojana* « abstention de nourriture ». Asahâya ad Nâr. l. c. ajoute que ce moyen ne sert que pour la récupération d'une dette, non dans d'autres cas, et qu'il ne donne pas

lieu à expiation s'il n'est pas accompagné de violence. Aparârka ad Yâjñ. p. 645 glose simplement « coutume du pays ». Brhaspati XI 58, qui reprend l'enseignement de Manu, distingue du *prâya* (55), qui ferait partie des moyens propres au *dharma*, l'*âcarita* ou « siège de la maison » (*grhasamrodha*), qui consisterait à enfermer le fils, la femme ou les bêtes du débiteur et à s'asseoir à sa porte. Il y a là une scission arbitraire, à moins d'admettre avec le Vîramitrodaya ad loc. que *prâya* soit pris au sens de *prârthanâbâhulya* « requête insistante », ce qui est peu probable.

Mais l'usage est connu, en fait, antérieurement aux Lois de Manu. Un texte de l'époque védique, le Dharmasûtra d'Âpastamba[23] donne une liste de gens avec qui il est interdit de manger. Elle commence par : *matta unmatto baddhonikah pratyupavishto yaç ca pratyupaveçayate tâvantam kâlam* (un ms. donne *baddhanikah* et *pratyupaveçayîta*)[24]. Il n'est pas douteux qu'il faille lire le troisième mot *baddho nikah* (forme prâkritique pour rn*ika*h ; sur les prâkritismes d'Âpastamba, v. notamment la trad. de G. Bühler p. XLIII), soit « l'ivrogne ; le fou ; celui qui a fait de la prison ; (enfin) le créancier qui est assis contre (le débiteur) ainsi que (le débiteur) contre qui (le créancier) est assis, pour autant de temps (que dure cette pratique) ». Le commentaire réputé de Haradatta confirme cette interprétation. Bien qu'il n'ait pas reconnu le sens de (*a*)n*ika*, qu'il entend par « celui qui a appris le Veda à son fils », il glose : celui qui est assis contre, c'est-à-dire aux côtés du débiteur, en raison même de sa dette, le bloquant ; l'autre, celui qui refuse de s'acquitter, s'assied en même temps (et s'appelle) *pratyupaveçayit*r « celui qui est incité (par l'attitude du créancier) à s'asseoir contre lui ». Haradatta signale d'ailleurs en terminant l'opinion d'un « autre », selon qui *anika* = rn*ika* et qualifie le mot *pratyupavesh*tr. L'expression *pratyupaviç-* est très typique et se retrouve dans l'épopée[25].

Bien que le « jeûne » du créancier entre dans la catégorie plus générale du suicide employé comme moyen de contrainte, et qu'il ait trouvé dans le brâhmanisme une atmosphère favorable à son développement*,

* Rappelons que le terme même de *prâya* est glosé souvent dans les lexiques par « observance de jeûne liée à l'état de renonçant » (*samnyâsavant* ou analogue), ce qui fait allusion au suicide bien connu du brâhmane parvenu au terme des *âçrama*. Sur le suicide religieux dans l'Inde brâhmanique, v. d'ailleurs A.B. Keith ERE XII p. 34 *b*.

il n'en apparaît pas moins comme un phénomène singulier. Le terme même d'*âcarita*, par lequel les textes juridiques font allusion au *prâya*, venant en queue de liste, après épuisement des moyens « rationnels », évoque par son nom même quelque chose qui n'a été admis qu'en marge de la théorie, à titre de survivance.

Or il est significatif qu'on retrouve le *prâya* à l'autre extrémité du domaine indo-européen, dans les textes juridiques de l'Irlande ancienne. Comme l'a relevé H. Summer Maine[26], le code irlandais ancien « renferme une disposition presque inintelligible dans le système juridique de ce pays. C'est celle-ci : un créancier qui réclame son payement d'un débiteur doit jeûner contre lui. Ceci est applicable quand le débiteur est un homme d'un certain rang ».

L. de La Vallée-Poussin[27] qui a relevé cette coïncidence ne tire pas de conclusions précises sur la portée qu'il convient de lui donner. Tout paraît indiquer cependant qu'on a affaire à l'une de ces survivances, comme celles qu'on observe sur le plan linguistique[28], témoignant de la séparation plus ancienne des langues « marginales », qui ont emporté avec elles des archaïsmes que les langues centrales ont eu le temps de perdre durant la période ultérieure de communauté où elles ont vécu.

NOTE ADDITIONNELLE

Un terme plus important pour signifier « jeûner », et celui-là tout engagé dans des représentations religieuses, est *upavas-upavasathá* dans la tradition brâhmanique, *upavas- uposatha* (*posatha poshadha*) dans la tradition bouddhique.

En védique, *upavas-* signifie d'abord « habiter auprès » ou plus exactement « passer la nuit auprès » (car tel est le sens propre de la racine *vas-*), avec une nuance d'hommage qu'on retrouve plus nettement dans *upâs- upasad*, etc., et qui reflète une nuance primitive de « siège magique ». Ainsi est-il dit[29] : « quand Prajâpati fut sur le point de réciter la litanie matinale en qualité de *hotr*, dieux et Asura passèrent la nuit (*upâvasan*) auprès du Sacrifice, se disant : c'est pour nous qu'il va réciter ». De même[30] « les divinités passent la nuit (*úpa...vasanti*) auprès de l'homme qui doit sacrifier le lendemain ». Ces exemples montrent

déjà l'essentiel de la situation : cette résidence nocturne a lieu la veille d'un sacrifice : l'*upavasathá* est une vigile.

Dès lors le terme s'applique naturellement à l'officiant qui, dans un état déterminé d'observance (*vrata*), assujetti à des restrictions (*niyama*) précises, « passe la nuit » précédant un sacrifice important, notamment le sacrifice du *soma*, lequel ici comme ailleurs semble avoir été le prototype. D'après les sources rituelles[31], il s'agit pour le sacrifiant (*yajâmana*) de garder le *soma*, de veiller dans le hangar aux chariots (*havirdhâna*) ou plus souvent dans le hangar du foyer *âgnîdhrîya*[32], bref de demeurer auprès des feux rituels. A juste titre W. Caland[33] traduit *upavasati* par « er bringt die Nacht vor dem eigentlichen Feiertage in der Nähe der Feuer an », en sorte que l'expression *etat kr̥tvopavasati* dudit passage revient à dire « tous les actes précédemment décrits ont lieu le jour qui précède », et Rudradatta glose très exactement le terme (*ibid.*) *çvoyâgârtho 'gnisamîpe niyamaviçishto vâsa upavâsa*h « l'*upavâsa* c'est la résidence-de-nuit, caractérisée par des restrictions, dans le voisinage des feux, en vue du sacrifice du lendemain ».

La tradition indienne à date védique entend « passer la nuit auprès des dieux ». Ainsi ÇB I 1, 1, 7, en tête de l'exposé sur le Sacrifice des pleine et nouvelle lunes, explique que le dieux, discernant l'intention de l'homme qui s'engage dans une observance, « se rendent dans sa maison, passent la nuit (*úpavasanti*) dans sa maison : c'est ce qu'on appelle la pernoctation (*upavasathá*) »[34]. Dans un autre passage[35] les dieux sont figurés passant la nuit auprès des eaux rituelles, qui sont dites elles aussi « pernoctantes » (*vasatîvárî*) ; enfin dans un *mantra* de TB III 7, 4, 18 (qui serait sauf erreur le seul exemple de l'emploi du mot en *mantra*, et par suite l'exemple le plus ancien) le sacrifiant doit murmurer : « que les divinités passent la nuit auprès de moi, tandis que j'investis de la jonchée (d'herbes) les deux foyers ! Je passe la nuit auprès des (bêtes) domestiques » *ubhâv agnî upas*trn*até devátâ úpavasantu me/ ahám grâmyân úpavasâmi.*

Dès l'origine la restriction de nourriture est instituée pour la nuit, et plus probablement pour la journée entière d'*upavasathá*. Le *yajamâna* et l'épouse devront manger modérément[36] et se conformer à certaines habitudes touchant les mets permis ou interdits[37]. L'un des principes est qu'on ne doit pas manger de la substance qui servira pour l'oblation du lendemain : on dit ainsi *âranyâyopavatsyan*[38] avec le datif de la

substance « visée » : « ayant à passer la nuit en vue (d'une oblation de) produits sauvages » ; ou bien, avec un accusatif de concernement, *yád grâmyân upavásati*[39] « s'il passe la nuit en ce qui concerne (la chair des bêtes) domestiques », ce qui revient à dire « s'il s'abstient de manger (la chair des bêtes) domestiques » : et de fait les passages parallèles[40] donnent la variante instructive *yád grâmyásya nâçnâti*. On voit comment s'est opérée, à l'intérieur d'une seule et même formule (comparer avec TB ci-dessus cité), le glissement de « passer la nuit auprès de » à « restreindre la nourriture » ou éventuellement « jeûner ». ÇB IX 5, 1, 6 recommande en effet l'abstention totale — la vertu de l'*upavasathá* est un *tápas* consistant à ne pas manger, *tásmâd upavasathé nâçnîyât* — et, en dépit des divergences d'opinion que révèlent à cet égard les écoles védiques, l'expression *upavas-* tendra désormais à revêtir purement et simplement l'acception de « jeûner ».

Un dernier point notable est la date. Conformément à l'organisation générale des féries védiques, l'*upavasathá* prend place de préférence aux moments de la nouvelle (*darçá*) et de la pleine lune (*pûrnamâsá*), si bien que le terme (comme le note Yâjñikadeva commentant KÇS IV 15, 36) en vient à désigner indirectement les syzygies. Ces périodes ont comme on sait une importance particulière en védique, et ÇB VI 1, 7, 4, précisément à propos de l'*upavasathá*, dit « toutes les nuits de la lune croissante se concentrent dans la nuit de pleine lune, et toutes les nuits de la lune décroissante se concentrent dans la nuit de nouvelle lune », en sorte que celui qui fait offrir par l'officiant l'Agnihotra en un jour d'*upavasathá* recueille le même mérite que s'il l'offrait en personne.

Mais que signifie exactement pleine ou nouvelle lune ? On précise que l'*upavasathá* de la nouvelle lune a lieu « quand la lune n'est visible ni à l'orient ni à l'occident »[41] ; mais certains s'engagent dans cette pratique alors qu'on voit encore la lune[42], c'est-à-dire la veille de sa disparition[43] *. De même pour la pleine lune[44], pour laquelle Gobh. 10 connaît trois fixations temporelles, le crépuscule, le lever de la lune

---

* Dans ce sens aussi sans doute la phrase obscure de Gobh. 9 : *drśyamâne 'py ekadâ gatâdhvâ bhavati*. ÇÇS I 3, 6 a plus clairement *çvo na drashteti yad ahaç ca na drçyeta te amâvâsye* ; cf. encore BaudhÇS XXIV 20. Voir les notes de F. Knauer trad. de Gobh p. 149 et A. Weber Vedakalender p. 50.

au soleil couchant, enfin la lune haute ; et ÇÇS I 3, 5 « la nuit où la lune se lève pleine au moment du coucher du soleil, et celle (où elle se lève pleine)* quand le soleil est couché ». Pratiquement le rituel donnait donc le choix entre deux journées consécutives**.

En regard de ce développement pour ainsi dire naturel et logique du terme *upavasathá* et de la notion qu'il définit, les traditions bouddhiques présentent un aspect visiblement secondaire. Tous les auteurs sentent que l'*uposatha* bouddhique dérive des pratiques brâhmaniques : mais encore convient-il de voir plus précisément comment l'emprunt s'est opéré. L'*uposatha* a lieu d'après le Vinaya[45] le 14e et le 15e jour de la quinzaine lunaire ; ce sont là les deux journées d'*uposatha*. Qu'il faille entendre[46] « 14e jour dans les mois courts, 15e dans les mois longs », ou laisser le choix, plus généralement, entre les deux jours[47], ou entendre au contraire « les 14e et 15e jours à la fois »[48], de toutes manières on voit se refléter ici l'indécision védique entre le jour de changement lunaire et la veille. Il est même fait allusion[49] à un *pâtipada uposatha*, qui concorderait avec l'enseignement du Jyotishavedânga (note préc.).

Il est vrai que d'autres passages associent au 14e et au 15e jours le 8e jour de la quinzaine lunaire[50], ce qui, dans l'hypothèse d'une

---

* On aboutit donc à la notion de deux pleines lunes et de deux lunes nouvelles (les Vâjasaneyin en comptent même une troisième), dont font état déjà AB VII 11 et KB III 1, voir les notes de A.B. Keith ad loc. C'est ce que personnifient, depuis les Sa*m*hitâ, les noms de Sinîvâlî, veille de la nouvelle lune, Kuhû (ou Guṅgû), jour de la nouvelle lune, Anumati, veille de la pleine lune, Râkâ, jour de la pleine lune (éventuellement Kharvikâ, jour qui suit la pleine lune ÂpÇS XXIV 2, 23).

Dans le Jyotisha, il y a aussi un flottement concernant la fixation de l'*upavasatha* ou *upavâsa* : la *pratipad*, c'est-à-dire le jour initial de la quinzaine lunaire ou *paksha* se divise en quatre quartiers (*pâda*) dont le dernier ou les deux derniers comptent pour *upavâsa* (Weber Vedakal. p. 53). Ou bien (*ibid.*, p. 49) les trois premières portions (*amça*) de l'articulation lunaire ou *parvan*, c'est-à-dire du jour final de la quinzaine, sont pour l'*upavâsa*, tandis que la quatrième portion et les trois premières du jour qui suit, c'est-à-dire de la *pratipad*, comptent pour la férie proprement dite, le *yâga-kâla* ou, comme on dit dans les cérémonies du *soma*, la *sutyâ*.

** Cf. J. Eggeling ÇB transl. I (= Sacred Books East XII) p. 1.

addition des journées, ferait six séances par mois. Le 8e jour n'est pas en tout cas sur le même plan que les autres : le Buddha prescrit[51] de réciter le *pâtimokkha* — manifestation essentielle de l'*uposatha* — une seule fois par quinzaine, le 14e ou le 15e jour*.

Il n'est nullement nécessaire, ni vraisemblable, de faire intervenir[52] des faits babyloniens pour expliquer comment le rituel bouddhique aurait amalgamé les données védiques sur la pleine et la nouvelle lune avec la mention nouvelle du « huitième jour ». En réalité, le « huitième jour » joue un rôle marqué dans le culte védique. Dans l'« initiation intermédiaire » (*avântaradîkshâ*) du *pravargya*, il y a un jeûne au 8e jour et aux articulations lunaires, *ashtamyah parvâni copavaset*[53] : donc exactement le schéma postulé par l'*uposatha* bouddhique. Il suffira de rappeler aussi la mention des *ashtakâ* (*anvashtakâ, ekâshtakâ*), depuis les Samhitâ (H. Zimmer Ai. Leben, p. 365), ces « huitièmes jours » de certains mois, que marquent des cérémonies précises.

Mais l'insertion du « huitième jour » dans l'*uposatha* (qu'on retrouve dans le *poshadha* ou *posaha* des Jaina, A. Guérinot Religion Djaïna, p. 300) s'explique surtout par le caractère nouveau de cette pratique. Il s'agit d'un jour de repos, une sorte de sabbat, une vacance des occupations profanes[54], qui chez les religieux s'accompagne de discussions sur la Loi, éventuellement aussi d'une confession générale (*prâtimoksha*)**. Or l'interruption d'études (*anadhyâya*), la cessation

---

** On retrouve la mention du 8e jour, à côté des 14e et 15e, dans le 5e édit sur pilier d'Açoka (Tôprâ V 16 et parallèles), au sujet de l'interdiction de castrer les animaux. Quelques lignes plus haut (13) la mention *anuposatham* semble résumer celles, données explicitement, du 14e jour, du 15e jour et de la *patipadâ* (jour initial de la quinzaine), E. Senart Inscr. de Piyadasi II p. 58. *Uposathika bhatta* équivaut à : nourriture donnée une fois par semaine Vin I 58 = II 175.

* Le jeûne est plus secondaire encore dans l'*uposatha* que dans l'*upavasathá* et en tout cas il ne s'agit nullement d'un jeûne effectif (H. Oldenberg Le Bouddha, trad. fr., 4e éd., p. 407 n.). Le mot n'en a pas moins, en bouddhique comme en brâhmanique, pris par la suite le sens de « jeûne » : *upavasanti sîlena vâ anasanena vâ upetâ hutvâ vasanti ti attho* Saddanîtî II 966 p. 449, 29. Chez les Jaina, le *poshadha* au contraire consiste en un jeûne rigoureux : mais ceci est moins une survivance que l'application de valeurs ascétiques communes chez les Jaina.

(*uparâma*) des récitations du Veda*, telle qu'elle est prescrite dans le rituel brâhmanique des Grhya- et des Dharmasûtra, a lieu précisément — entre autres jours — au temps des *ashtakâ*[55] ; ou même, plus généralement, tous les huitièmes jours[56]**. L'*uposatha* apparaît ainsi comme la superposition de l'*upavasathá* védique et des vacances de l'étudiant brâhmanique.

On voit clairement comment un terme ancien a été remanié à des fins nouvelles : rien ne demeure de la valeur étymologique, ni du sentiment, très vif à l'origine, de la vigile. Que le canon bouddhique ait senti dans l'*uposatha* une institution étrangère, c'est ce que montre la description même que donne le Vinaya[57] sur la manière dont il s'est créé, à l'imitation de ce qui existait dans d'autres sectes (*titthiya*)***.

---

* Un terme moins clair est *kshapana*, qui désigne également la cessation d'études (H. Oldenberg ad ÇGS IV 5, 17). Le sens premier paraît être « abstinence ».

** On retrouve aussi dans l'*anadhyâya* la mention des deux journées consécutives ÂpDhS I 3, 9, 28 Gaut XVI 36 ; voire de trois journées PârGS II 10, 23 ÇGS IV 5, 17 MânGS I 4, 10 etc. ; A. Weber Nakshatra II p. 338.

*** Le terme *upasad* (encore un mot en *upa* !), qui désigne les journées préliminaires au sacrifice du Soma et les opérations qui les signalent, a été associé aussi à la notion de « jeûne », cf. ÇB III 4, 4, 26.

LA VIE ET LE DROIT DANS L'INDE : LE *DHARMA*

La notion de *dharma* est de celles qui défient la traduction. Ce qui était le « support » divin des structures mythiques dans les plus anciennes idées religieuses de l'Inde (le Veda) est devenu l'organisation sociale, morale, normative qui forme le contenu positif de l'hindouisme. On voit déjà par là qu'il ne saurait guère y avoir dans l'Inde ancienne de « droit » distinct, pas plus qu'il n'y a de philosophie distincte. Il y a des situations régies par des normes classifiantes, hiérarchisantes ; la plus importante, la plus universelle de ces normes est le *dharma*.

La littérature profane est née des exigences internes de la religion védique. Les vieilles écoles rituelles, chargées de maintenir la pureté de l'enseignement sacré, ont senti le besoin de mettre en forme, à côté des préceptes relatifs aux cérémonies domestiques, des préceptes plus étendus concernant les droits et les devoirs. Non de l'homme en général, mais des hommes distribués en classes sociales (prêtres, guerriers, artisans, serviteurs), en types de vie (étudiants, maîtres de maison, ermites, « renonçants »). On a eu ainsi les rudiments d'une composition à tendances juridiques : d'abord rédigée en Aphorismes (les *Dharma-sûtra*), ensuite en versets (les *Dharma-çâstra* proprement dits). Le traité le plus connu de cette seconde série est celui qu'on nomme (abusivement) les Lois de Manu et qui peut dater des débuts de notre ère.

Ces manuels ont sur les anciens recueils d'Aphorismes l'avantage de libérer dans une large mesure le comportement social des pratiques

religieuses ; ils unifient les enseignements des écoles, normalisent les coutumes et attestent cette tendance généralisante qu'en tous les domaines présente la spéculation indienne au sortir des disciplines védiques.

Ce ne sont pourtant pas des codes : malgré certains détails minutieux, où ils se complaisent, ils sont parfois moins précis que les vieux aphorismes qui du moins notaient l'usage d'un temps et d'une région. Ils livrent des éléments de droit naturel, empruntés à des sources composites, élaborés en recettes plus ou moins bien agencées, entremêlés de maximes légales, de règles morales, encadrés par une cosmogonie et une théogonie à la manière de Purâ*n*a. Vaille que vaille, l'ensemble massif de ces textes constitue la *Smrti* ou « tradition mémorisée, Mémorial » par opposition à la *çruti* ou « révélation ». Elle est la source littéraire de tout le droit indien.

L'antiquité n'en est malheureusement pas comparable à celle des textes religieux, et elle ne saurait être utilisée pour le droit comparatif avec la même sécurité que le Veda pour la grammaire comparée.

Il faut descendre jusqu'au dixième siècle pour trouver les premiers de ces Digestes qui traitent encyclopédiquement de la matière juridique, réarrangée en sections rationnelles, d'ordinaire dégagée de l'esprit magico-religieux des sources anciennes. On pourrait supposer qu'on a dès lors affaire à des ouvrages directement assimilables pour nous, comparables aux Digestes romains. Il n'en est rien. Bien plutôt que des recueils de Lois ou des commentaires sur les Lois, ce sont des traités de jurisprudence, qui postulent des modes de raisonnement et des habitudes mentales où seul un long et amer apprentissage peut permettre à un Occidental d'accéder. Aucun de ces grands Digestes n'a encore été traduit jusqu'à ce jour, dans son intégralité, même en anglais.

Comme dans d'autres domaines littéraires, la composition « juridique » dans l'Inde médiévale affecte l'aspect de commentaires. C'est de la glose littérale d'un texte antérieur que naît peu à peu la controverse, dans les cadres dialectiques qu'impose la convention savante : on définit le sujet, on marque la nature des doutes qu'il soulève, on développe la thèse première, puis (s'il y a lieu) la thèse adverse, on donne enfin la décision ou « fin concluante ». C'est d'ailleurs le schéma commun à tous les types de spéculation.

L'essentiel est d'être d'accord avec la pensée réelle du texte qu'on

commente, avec les autres *Smrti*, avec le Veda ou les implications du Veda. C'est un postulat que la *Smrti* est infaillible et qu'elle doit être interprétée comme un bloc. De là naissent, on le conçoit, des motifs de controverse, quand il s'agit, par exemple, de concilier des règles d'apparence contradictoire. Si un texte enjoint ce qu'un autre prohibe et qu'il n'y a point d'issue, si la prohibition ne se laisse pas interpréter comme une « restriction » ou comme une « exception », on décrète alors que la règle contradictoire enseigne une opposition, autrement dit que l'injonction annulée par l'interdiction est une injonction facultative. Mais cette solution est sujette à huit sortes de critique (assure-t-on) et on ne s'y résigne que comme un pis aller.

L'interprétation de la Loi, ou pour mieux dire la transformation en jurisprudence d'axiomes de droit naturel ou de coutumes, a été rendue possible par l'application d'un certain nombre de règles interprétatoires. Ces règles, les commentateurs les puisent dans la Mîmâ*m*sâ. La Mîmâ*m*sâ est un système d'interprétation appliqué au rituel védique : elle joue par rapport à ce rituel le rôle que joue le Mahâbhâshya par rapport aux aphorismes grammaticaux de Pâ*n*ini. Rien n'est plus éloigné, en apparence, des exigences juridiques. Aussi bien ce n'est pas le fond des doctrines que les juristes ont cherché dans la Mîmâ*m*sâ, mais les méthodes et la logique interne. La Mîmâ*m*sâ enseigne par exemple comment on peut se défaire de passages textuels embarrassants, elle apprend à distinguer les propositions qui sont des injonctions proprement dites de celles qui ne sont que des recommandations, des illustrations, des références à ce qui précède. Suivant qu'on admet ou non comme « injonctif » le passage du Çatapatha Brâhma*n*a qui fait allusion à un mariage possible avec « la quatrième ou la troisième génération », on autorise ou l'on défend le mariage avec la fille de l'oncle maternel, question épineuse sur laquelle achoppent les commentateurs. Certains empêchements sont seulement prohibitifs et entraînent, s'ils sont violés, une faute de l'agent (ainsi le mariage avec une fille pourvue de certaines tares physiques) ; d'autres sont dirimants et entraînent la nullité de l'acte (ainsi le mariage avec une parente). C'est que, parmi les choses prescrites, certaines ont un objet visible, d'autres un objet invisible, et celles-ci sont les plus importantes. La Mîmâ*m*sâ apprend à les discerner quand elle décrit l'effet « inouï » de l'acte religieux, le point d'impact (pour ainsi dire) vers lequel se dirige inéluctablement l'action humaine au

terme de sa trajectoire : fiction métaphysique destinée à expliquer la persistance du *karman* entre l'instant de l'acte et celui où explose l'effet. Les injonctions juridiques essentielles sont celles dont l'infraction ou l'observance déclenche un « effet inouï ».

Ici comme en grammaire (dans le sillage de laquelle se meut la Mîmâ*m*sâ et conséquemment la Loi), la forme donnée à un enseignement commande parfois l'interprétation, s'érige en système ; on finit par extraire d'un mot, d'une particule toute une doctrine. On recherche les origines védiques (et on les trouve toujours) ; comme en Poétique on suppute l'implicite sous l'assertion directe. Le but étant de montrer que les innovations, les amendements sont déjà inclus dans la Tradition et qu'ils participent de l'autorité qui s'attache au Veda.

L'usage réel en tout ceci n'est pas souvent invoqué de manière directe ; mais c'est bien la pression de l'usage qui incite précisément à mettre en œuvre ces artifices ; et ce qu'il faut admirer, c'est qu'au prix de tels détours les auteurs finissent souvent par retrouver la solution du bon sens. Quand le droit de l'aîné à une part préférentielle dans l'héritage paternel est tombé en désuétude, les commentaires voulurent inscrire dans les codes cette abolition et lui trouver des lettres de noblesse ; ils y réussirent par l'« interprétation » interne, sans convenir que l'usage courant de l'époque imposait à lui seul la décision. Certes, l'Usage figure à côté de l'Autorité et de la Tradition parmi les sources du *dharma* : mais il ne faut pas oublier que c'est (comme en grammaire) l'usage des « gens cultivés », ce qui, par une sorte de pétition de principe, revient à dire : l'usage des textes. Dans l'Inde ancienne, la norme justifie l'usage. D'une évolution authentique des coutumes, la *Smrti* note bien certains indices, mais elle la subordonne à une meilleure intelligence de la chose écrite, bien plus qu'elle n'y voit le reflet de la diversité des temps et des lieux. Le *dharma* littéraire a été ainsi la force majeure de stabilisation sociale comme la grammaire de Pâ*n*ini a été la fixatrice de la langue.

En matière de castes, nous voyons que la littérature maintient pour base de l'exposé le cadre des quatre grandes classes sociales (les *varna* ou « couleurs »), alors qu'elle ignore la réalité immédiate de la caste ou *jâti* (proprement « naissance »), c'est-à-dire la présence de ces centaines de cellules, compartimentées selon le métier ou l'habitat, régies par des lois d'endogamie et de commensalité, par des prohibitions de contact.

Il est vrai que la théorie enregistre plusieurs de ces castes, mais par un détour singulier, et sans préciser jamais les règles de comportement. D'après elle, les tenants de telle ou telle caste inférieure naîtraient de mariages inégaux : suivant la distance sociale entre les époux et suivant que le sens est normal (union où l'homme est de rang supérieur à la femme) ou « à rebrousse-poil » (union où la femme est de rang supérieur à l'homme), suivant enfin qu'il s'agit ou non d'unions légitimes, on a des « castes » dont les représentants, se mariant à leur tour de manière « mixte », donnent naissance à de nouveaux entre-croisements et à de nouvelles castes. La réalité a été ainsi masquée par un appareil classificatoire. Comment croire qu'à l'origine des groupes endogamiques, il y ait eu précisément la confusion du rang social ? Comment croire par exemple, que d'un père *dasyu* (= anaryen - car la théorie englobe aussi les éléments étrangers de la population) et d'une mère *âyogavâ* (= fille d'un *çûdra* et d'une *vaiçya*) il doit sortir nécessairement un *sairandhra*, c'est-à-dire un homme « habile aux choses de la décoration, vivant (au surplus) de la chasse au collet, (bref) menant la vie d'un esclave sans en être un toutefois » ?

Il y a de la fiction dans toutes les classifications indiennes ; elles ont souvent pour origine l'exigence pure et simple de la transmission orale, qui favorisait le mécanisme mental. Ainsi dans la hiérarchie des huit formes de mariage, qui commence par le mariage le plus saint (celui où la femme « dûment parée » épouse un homme de classe égale, « versé dans le Veda ») et s'achève par des sortes de rapt et de viol. Liste prétendûment exhaustive, et qui laisse échapper pourtant l'une des formes typiques du mariage courtois, celle où la fille choisit elle-même son époux, soit simplement parce qu'il est le plus beau, soit parce qu'il est sorti vainqueur d'un tournoi où il était en compétition avec les co-prétendants. Ces huit mariages ne font que diversifier les anciennes catégories du mariage religieux (réservé primitivement aux brâhmanes), du rapt (propre aux guerriers), de l'achat (bon pour le commun peuple).

Une autre classification singulière est celle des douze sortes de fils, qui vont du fils légitime, héritier de plein droit, aux fils bâtards et adoptés. Cette fiction, comme d'autres, a eu des conséquences positives, puisque le droit à l'héritage est établi en fonction de ces filiations, que par exemple les six premiers types seuls héritent et dans des proportions graduées,

les six derniers n'ayant droit qu'au titre de « parents ». Le régime de l'adoption (si solidement établi dans l'Inde traditionnelle) repose sur le principe de la substitution, qui est d'origine mîmâmsiste : le fils adoptif est un fils réel, il perd son nom de famille et tout ce que ce nom implique de privilèges, mais cependant, comme le « substitut » en grammaire ou en rituel, il garde virtuellement certains droits qui se réalisent s'il arrive par exemple qu'il perde ses frères, en sorte qu'il devient alors le porteur d'une double ascendance.

Le plus singulier dans le série des douze fils est le *putrikâputra* ou le « fils de la fille-à-statut-de-fils ». La *putrikâ* est la fille sans frères, à laquelle son père, soucieux de restaurer la lignée mâle, a donné un statut qui permet au fils qu'elle aura d'hériter de son grand-père maternel (et non de son propre père) ; c'est une des rares survivances de prérogative féminine. Certains auteurs vont à ce point qu'ils considèrent la *putrikâ* comme un fils, lui donnent un nom de garçon, etc.

Notons encore, parmi les classements, la série des neuf ou quinze sortes d'esclaves, liste qui combine de manière presque inextricable des esclaves irrédimables, des serfs, des travailleurs astreints les uns par un engagement solutoire ou exécutoire, les autres par de simples contrats plus ou moins difficiles à résilier.

On a cru relever sur certains points une aggravation de la législation. Ainsi sur les mariages d'enfants, où Manu paraît avoir été plus libéral que les auteurs qui sont venus ensuite et qui progressivement laissent descendre jusqu'à 5 et 4 ans l'âge permis pour le mariage, du côté de la femme. De même le droit à la séparation, au divorce semble avoir été peu à peu freiné. Mais, qu'il soit malaisé de rejoindre la théorie à l'usage, c'est ce que montre assez la pratique de la *satî*, c'est-à-dire la « mort volontaire » de la veuve sur le bûcher de son mari : les témoignages extérieurs indiquent une lente progression de cet usage barbare, à partir du moment où l'épigraphie en porte trace, c'est-à-dire à partir du sixième siècle ; les codes l'enregistrent d'une manière latérale, nulle part impérative, sans doute parce qu'en dépit d'efforts et de textes sollicités on n'avait pu lui trouver d'antécédents védiques.

Inversement, la capacité juridique de la femme tend à s'accréditer, certaines prohibitions irraisonnées au mariage s'atténuent, la polygamie est en régression, comme la puissance paternelle (au moins dans ses

manifestations extrêmes), comme la pratique du lévirat, c'est-à-dire « l'assignation » (comme disent les Indiens) faite à la femme devenue veuve (ou ayant un mari gravement malade) de procréer un enfant mâle en s'unissant à son beau-frère ou au plus proche des parents du mari.

Mais là où nous croyons voir une évolution, réduits que nous sommes à une littérature normative, qui est au surplus, dans les périodes anciennes, dénuée de chronologie et littéralement apocryphe, peut-être sommes-nous victimes d'une illusion. Les prescriptions survivent aux usages. Les différences d'opinions s'établissent suivant les tendances d'écoles ; la diversité est affaire de philologie plus que d'adhésion au réel.

Il est donc malaisé de restituer sous le *Dharma* littéraire un état social défini. Des faits importants sont passés sous silence, des détails infimes produits avec libéralité. Sur les conditions mêmes de l'esclavage, on sait peu de chose hors des dénominations dont nous venons de rappeler l'arbitraire. L'exposé de la *Smrti* vient se heurter à celui d'une autre branche d'études, celle de l'*Artha* ou du Profit, dont le texte le plus représentatif, le *Çâstra* de Kau*t*ilya, enseigne qu'« il n'y a point d'esclavage pour un âryen » (mais en quel sens précis entend-il âryen ?). Les sources anciennes séparent bien le droit de propriété et la simple possession (qui confère un droit au bout d'un temps variable) ; elles connaissent la propriété indivise des immeubles, liée certainement au régime de la famille non séparée ou grande famille, et la propriété des meubles (les textes parlent de biens « fixes » et de biens « mouvants », mais avec des nuances autres que les nôtres) sujette à partage selon le rang des fils : mais au fond nous ignorons s'il y a une propriété foncière individuelle à côté de la propriété familiale des lots de culture, que semblent démontrer par exemple les faits de bornage. Nous ignorons, à un autre point de vue, si le tenant du sol n'était pas en définitive, au moins dans une large mesure (comme il ressort aussi du *Kautilîya*), le fermier de l'Etat. De l'économie dirigée, de la dictature d'Etat qu'atteste Kau*t*ilya, la *Smrti* n'a pas trace : faut-il récuser l'une ou l'autre source, faire sa part à l'Utopie ? Même les questions spéculatives sont abordées tardivement. Il faut descendre au onzième siècle pour voir la *Mitâksharâ* disserter sur le droit de propriété qu'elle entend tirer de l'expérience, alors que d'autres (le *Dâyabhâga*) le font remonter à l'autorité des Traités. Ou encore, par une sorte de corollaire au problème précédent, savoir si le

droit aux biens familiaux émane du partage même ou si c'est un droit de naissance : question qui, elle aussi, a une incidence pratique, car ceux qui tiennent pour le droit de naissance en infèrent que le fils peut demander le partage du vivant du père et contre la volonté de celui-ci.

Le droit pénal comporte un ensemble de dix-huit articles (chiffre consacré), où se suivent les délits et les crimes dont les Indiens n'ont jamais pleinement senti la distinction. La situation sociale du coupable (et celle de la victime), certaines circonstances, peuvent modifier du tout au tout l'échelle des peines qui sont en principe rigoureuses, mais auxquelles les exceptions prévues enlèvent une part de leur efficacité. Il est notable que l'intention est punie plus sévèrement que l'acte ; que le prévenu est présumé coupable (et qu'il a à fournir la preuve du contraire) ; que le silence est considéré comme un aveu, etc.

La plupart des fautes visées par la Loi, et nombre d'autres, sont en même temps considérées comme des fautes religieuses et sujettes à une expiation. A haute époque, avant toute fixation du droit pénal, il s'était codifié un réseau de pratiques expiatoires qui ont été conservées dans le *dharma* classique dont elles forment l'une des trois grandes divisions. Les deux séries, punitions cléricales et punitions légales, cheminent parallèlement, sans apparemment se connaître. On a relevé pourtant quelque influence des unes sur les autres ; selon certains auteurs les peines civiles remplacent les peines religieuses ; celles-là peuvent cumuler avec celles-ci, notamment quand l'expiation a pris fin avant qu'ait expiré le terme de la peine judiciaire. Et de même que celle-ci substitue souvent, et de plus en plus, l'amende aux châtiments afflictifs (sans parler des traces de wergeld, qu'on a cru constater dans le Veda, puis qu'on a niées), de même l'expiation tend à remplacer par des peines symboliques ou par le système généralisé des donations les pratiques ascétiques dont la rigueur pouvait aller jusqu'à la mort. En fait, il devait y avoir souvent heurt. Comment un meurtre expiable par un don ou par une pénitence légère pouvait-il être assujetti en même temps à un châtiment qui eût entravé le libre exercice de l'expiation ?

Tout le domaine du *dharma* baigne dans la religiosité. L'origine religieuse est manifeste tant dans les doctrines que dans les pratiques. Ainsi pour l'héritage : le droit à hériter (que le *Dâyabhâga* donne expressément comme une résultante de la qualification à participer

aux rites domestiques) est déterminé moins par la parenté naturelle que par la forme de parenté fondée sur la théorie du *sapindatva*. Cette théorie distingue parmi les descendants (et ascendants) ceux qui forment avec le mort une union étroite ; ils ont mission d'offrir au mort le *pinda*, la boulette de riz convenant aux rites funèbres. Ceux-là seuls (en principe) héritent ; ils sont responsables des dettes. En tête vient le fils aîné, auquel est souvent reconnu un privilège consistant en un préciput variable, en un droit de priorité pour le mariage, etc. Le fils aîné est en effet celui qui assure la continuité de la lignée ; les autres fils sont les enfants du plaisir. Mais ce droit d'aînesse, partiel d'ailleurs et contesté, tombe dans les familles qui, après partage, se sont « ré-unies ». Sans doute la *Mîtâksharâ* interprète le *pinda* de manière plus rationaliste, faisant intervenir un rudiment d'hérédité physique ; mais l'autre explication a certainement plus d'antiquité. On la retrouve à propos des interdictions au mariage.

L'endogamie, si avérée pourtant, est à peine mentionnée dans la littérature ancienne, qui met l'accent sur la nécessité de se marier hors du groupe familial : plus précisément, la qualification pour un individu à offrir le *pinda* à telle suite d'aïeux exclut pour lui le droit d'épouser une femme qui descend collatéralement du même ancêtre que lui, à un degré déterminé. A cette parenté limitée s'ajoute la parenté mal définie du *gotra*. Tout homme de haute caste est censé descendre de tel ou tel sage antique, et cet apparentement spirituel a tôt été senti comme générateur d'une parenté réelle, au moins pour les brâhmanes. Ainsi les faits religieux sont partout dominants. L'adoption est un rite, tout comme la réintégration dans la caste ; des rites marquent le témoignage en justice, la prestation de serment, l'ordalie, voire l'engagement et le prêt. La capacité légale repose pour une part sur la qualification religieuse. La dette, *rna*, a été d'abord la faute conçue comme entraînant un « manque à avoir » à l'égard des dieux, des sages, des pères. Des considérations magiques sont intervenues quand il s'est agi d'interdire aux infirmes d'hériter, aux filles pourvues de certains signes défavorables d'accepter une demande en mariage ; ou encore quand la loi autorise le créancier à revendiquer son bien en allant faire le siège de son débiteur et jeûner, comme il est dit, « contre » lui.

Autant les règles sont rigoureuses, autant elles sont parfois aisées

à tourner. Nous avons rappelé les pénitences fictives, le jeu des amendes. S'il y a « détresse » (*âpad*) dans l'économie du pays, les classes sociales peuvent abandonner temporairement leur *dharma*, le brâhmane par exemple pourra vivre en guerrier ou même (chose proscrite en temps normal) travailler la terre. C'est le même statut d'*âpad* qui autorise le souverain à prélever des taxes exceptionnelles, des « prévenances » (comme on dit par euphémisme) et autres moyens de fortune pour remplir son trésor menacé.

Une autre fiction, servant moins à noter des diversités d'usage qu'à éviter des conflits de textes, est celle des *kalivarjya*, théorie qui s'élabore au XIe siècle. Elle consiste à écarter pour l'ère actuelle, pour notre « mauvais âge » au *dharma* déficient, certaines règles qui valaient pour les ères antérieures : tantôt ce sont des règles trop dures, qui ne sont plus compatibles avec nos mœurs, plus souvent des facilités, des avantages dont ne méritent pas de bénéficier nos générations impures.

Le domaine du droit indien et de ses appartenances est un riche sujet d'études. Relativement abordable si l'on s'en tient à retracer les grandes lignes, à rechercher les sources, à utiliser l'équipement critique du comparatiste. Extraordinairement malaisé si l'on veut repenser à l'indienne les grands commentaires du moyen âge, situer chaque article dans son ambiance spéculative et logique. Cette même difficulté se retrouve d'ailleurs dans les autres secteurs de la pensée indienne.

POLITIQUE ET ÉCONOMIE DANS L'INDE ANCIENNE

A Kau*t*ilya est attribué un fort important traité de politique et d'économie, l'*Arthaçâstra*, seul ouvrage de ce genre dans le domaine littéraire sanskrit à haute époque. Les études relatives à Kau*t*ilya connaissent quelque renouveau, soixante ans précisément après le jour où ce texte fameux (fameux, du moins, dans le cercle des indianistes) a été retrouvé comme par miracle dans une localité de l'Inde méridionale. L'artisan principal de ce regain d'intérêt est M. R.P. Kangle, auquel on doit, ces toutes dernières années, une excellente édition critique, puis une traduction anglaise annotée, enfin une introduction d'ensemble.

Ce travail vient à point. Certes, depuis 1908, les monographies savantes sur « le *Kautilîya* » n'ont jamais fait défaut, tant en Occident que dans l'Inde même. Les enseignements que livre le Traité ont été exploités dans tous les manuels sur l'histoire ou la civilisation de l'Inde, parfois non sans intempérance, car enfin il est hardi de passer directement d'un témoignage textuel à un témoignage social, de déverser le contenu d'un exposé théorique — au surplus, sans lieu ni date — dans les cadres d'une société historiquement déterminée. Quoi qu'il en soit, on manquait encore d'un ouvrage qui fît le point des débats philologiques et littéraires et qui, d'autre part, analysât, avec l'objectivité souhaitable, les données de l'*Arthaçâstra* et les implications sous-jacentes à ces données.

M. Kangle se trouvant ainsi aborder une masse énorme de problèmes, nous n'entamerons pas ici de discussion systématique, laquelle

exigerait un autre livre au moins aussi gros que le sien. Ce que nous ferons surtout est de résumer les vues neuves qu'il apporte ou plutôt (car c'est bien ce qui se passe en général) de rappeler le choix qu'il permet de faire entre les thèses émises avant lui. Dans un domaine où ont été lancées tant d'opinions plus ou moins mal fondées, l'attitude de l'auteur se signale presque toujours par la mesure et la pondération. Sans doute apparaîtra-t-il quelque peu négatif ? Mais s'il l'est, c'est par rapport à des outrances. Nous dirons qu'il est ordinairement sage, solide, volontairement en retrait, plutôt que « provocant ».

D'abord, des généralités. L'Arthaçâstra est la science des affaires publiques (premier sens du mot *artha*), c'est-à-dire administration, économie, politique, en tant qu'elles visent le bien-être matériel (second sens du mot *artha*) des citoyens. Le terme *arthaçâstra* a dû se substituer au plus ancien *da*nd*anîti* ou « politique du châtiment », mais il est plus compréhensif que ce dernier ou que le mot *nîtiçâstra* ou « science de la politique » qui en dérive. Quant à l'origine absolue de cette discipline, elle n'est pas mieux déterminable que celle des autres grandes articulations du savoir indien. Littérairement parlant, elle est post-védique et remonte au *Mahâbhârata*. C'est en effet l'Épopée qui présente les rudiments dispersés d'une science naissante de l'*Artha*, c'est là aussi qu'on aperçoit la première trace de ces « maîtres anciens » auxquels se réfère Kau*t*ilya, soit qu'il les mentionne *honoris causa*, soit qu'il combatte expressément leurs vues. En fait, il apparaît que Kau*t*ilya dépend d'un ou de plusieurs Traités antécédents, qui se situeraient autour de 600 avant J.-C. (Jayaswal ; *contra*, Ghoshal qui rabaisse sensiblement cette datation). On sait que l'*Arthaçâstra* n'est qu'un monument isolé en regard de la littérature considérable du *Dharmaçâstra*, tôt articulée en écoles distinctes, plongeant par ses racines dans le milieu védique, littérature qui, tout en abordant aussi les discussions politiques ou économiques, avait pour centre la matière juridique. Quelles sont les relations présumables entre l'une et l'autre disciplines ? On admet d'ordinaire la priorité du *Dharma*, considérant que l'*Artha* aurait puisé largement dans la discipline rivale (ainsi Jolly et autres). M. Kangle estime que les deux séries ont évolué indépendamment l'une de l'autre (mais comment expliquer alors les concordances littérales entre Kau*t*ilya et Yâjñavalkya ?) et que, s'il y a emprunt — à savoir, dans le secteur politico-économique —, c'est le *Dharma* qui a été

l'emprunteur. L'auteur se départit de sa prudence habituelle quand il juge que l'importance croissante s'attachant à la loi chez les compilateurs de *Dharma* serait due à l'influence de l'*Artha*, car la loi (*dharma*) était à l'origine une valeur éthique, évoquant (dirons-nous) l'idée d'un substrat élémentaire, d'une « disposition naturelle » des choses, bien plutôt que celle d'un code législatif. Mais on voit mal où et comment Kau*t*ilya a pu donner le branle à une telle évolution du concept de *dharma*, alors que le « normatif » (au sens pré-juridique) joue un rôle si secondaire chez lui ?

Chapitre 2. Une analyse sommaire du Traité met en lumière les deux objectifs majeurs de l'*Arthaçâstra* : d'une part, planifier l'administration pour la rendre efficace, régler les relations entre États voisins, la fin dernière du système étant la « conquête du monde » entendue à la manière indienne, c'est-à-dire la mainmise progressive, par la force ou par la ruse, de l'État kau*t*ilyen sur un schéma abstrait reflétant (censément) le continent indien. L'*Arthaçâstra* est, en définitive, un manuel d'impérialisme, l'économique ne faisant que préparer les voies qui conduisent au pouvoir.

Mais d'abord quelques points de philologie. L'auteur écarte l'idée (récemment encore développée par Kosambi) que le texte de nos manuscrits serait déficitaire par rapport à un texte présumé « primitif » : c'est le problème dit des « six mille *çloka* ». Certes le mythe d'un texte originel perdu dont les textes conservés seraient de lointains résumés transparaît dans maintes traditions indiennes : c'est, si l'on veut, la transposition littéraire des spéculations sur l'Âge d'or. Mais rien n'indique que l'œuvre de Kau*t*ilya, telle que nous la lisons, ait subi au cours des temps autre chose que de brèves omissions ou interpolations (J.J. Meyer). Du même coup est écartée la thèse (D.R. Bhandarkar, Pran Nath) suivant quoi elle aurait revêtu à l'origine une forme versifiée. Les strophes « mémoriales » qui terminent chaque leçon ne sont pas les résidus d'un *Arthçâstra* métrique ; certaines émanent de sources antérieures, d'autres sont de la main de Kau*t*ilya lui-même. Quant au gros de l'ouvrage, M. Kangle estime peu vraisemblable l'idée souvent admise (depuis Jacobi) — et qui, ajoutons-nous, a pourtant beaucoup pour elle — qu'un ancien réseau d'aphorismes (*sûtra*) y est entremêlé à du commentaire courant (*bhâshya*). M. Kangle ne veut y voir qu'un pur style aphoristique, à facture archaïsante, riche en

termes techniques inconnus par ailleurs, ce qui gêne l'intelligibilité d'un ouvrage dont il affirme que, nonobstant cette difficulté, il se caractérise par une extrême simplicité. Il faut croire que la notion de simplicité n'a pas la même résonance en Occident et en Orient, sinon, à quoi eût servi l'immense labeur d'un J.J. Meyer pour forcer pas à pas les arcanes du texte ?

Au chapitre 3, l'auteur reprend la thèse (soutenue avant lui et déjà rappelée ci-dessus) que l'*Arthaçâstra* repose sur des sources antérieures. Il y a en effet plus d'un flottement dans la terminologie ; il y a surtout les allusions répétées (soulignées en détail par Wilhelm) à des « maîtres » et à des « écoles ». La difficulté est de faire le départ entre ce qui a chance d'être proprement kau*t*ilyen et ce qui est hérité. Ces noms de maîtres ne sont-ils pas parfois sujets à caution, puisqu'on voit l'un d'eux, Bhâradvâja, critiquer une opinion qui est celle même de Kau*t*ilya ? Mais il faut se garder de croire trop vite (avec Jacobi ou Keith) qu'il s'agit d'opinions imaginaires. Tout ce qu'il convient de dire est que ce ne sont pas des citations expresses ; elles se trouvent ramenées, pour ainsi dire, à la jauge du discours kau*t*ilyen. Et si des portions entières du Traité manquent de références à des « maîtres antérieurs », ce ne signifie pas que Kau*t*ilya ait été le seul à avoir un avis en ces matières (Jacobi, Wilhelm), mais simplement qu'il n'existait pas d'opinions divergentes qui fussent dignes d'être alléguées par une mention nominative.

Au chapitre 4, des questions controversées sont abordées (mais tout n'a-t-il pas sans cesse été remis en cause dans les études sur l'*Arthaçâstra* ?), celle de l'auteur et celle de la date. Les mentions d'un personnage appelé Kau*t*ilya — il semble que la forme soit décidément à préférer à Kau*t*alya, quoi qu'en ait dit (en dernier) H. Berger — sont fréquentes en littérature. Il en ressort qu'un certain Kau*t*ilya (alias Câ*n*akya ou parfois encore Vish*n*ugupta) a bien été quelque temps au service du roi Candragupta, fondateur de la dynastie Maurya (soit, première moitié du IVe siècle avant J.-C.). Il en ressort aussi, encore que d'une manière plus trouble, qu'un traité d'art politique lui était attribué. Le synchronisme Candragupta-Kau*t*ilya devrait avoir pour conséquence qu'on trouve mentionnés des événements ou décrites des conditions se rapportant aux débuts de l'âge maurya et concordant plus ou moins avec les données extraites des inscriptions d'Açoka.

Or, il n'y en a guère. Au surplus, l'État instauré par Kau*t*ilya est un État de dimensions moyennes, nullement un empire. Du témoignage de Mégasthène, souvent invoqué, il résulte en fin de compte que les divergences entre ce que dit l'observateur grec et ce qu'enseigne Kau*t*ilya pèsent plus lourd que les concordances (O. Stein). Il est vrai que l'exactitude des informations de Mégasthène ou de ses interprétations n'est pas au-dessus de tout soupçon (ceci dit en dépit de Breloer). Mais le point décisif n'est pas là. La vérité est que, selon M. Kangle, Kau*t*ilya n'a jamais prétendu décrire l'administration des Mauryas. Son œuvre est un tableau sinon idéal, du moins soustrait aux contingences contemporaines. C'est à certains égards une Utopie, tout comme d'ailleurs les *Lois de Manu*, moins sans doute que ces dernières, car tel ensemble kau*t*ilyen, ainsi sur les surintendances et contrôles, semble serrer de près une fort concrète réalité. A-t-on eu raison de voir dans cette œuvre la composition d'un pa*nd*it (Winternitz) ? M. Kangle ne nous en dissuade pas, à condition d'admettre qu'un tel pa*nd*it avait en même temps la vocation d'un homme d'État et l'expérience d'un haut administrateur. Kau*t*ilya une fois détaché du contexte historique, mué en un fondateur d'école aussi anonyme qu'a pu l'être Manu ou Nârada, la datation précise de l'*Arthaçâstra* demeure une entreprise sans grande signification. Sans grand espoir aussi : on a cru relever des mots empruntés au grec (notamment en matière d'astronomie ou de monnayage), déceler des allusions à l'alchimie, des détails sur l'écriture ou le style des décrets royaux, qui tous indiqueraient une date post-chrétienne. Mais aucun de ces arguments ne tient vraiment, non plus que ceux récemment allégués (Kalyanov) sur la situation sociale telle que la reflète l'*Arthaçâstra*, et qui marquerait la transition entre un État esclavagiste et les débuts d'un régime féodal. Mais il faudrait commencer par démontrer que ces situations ont existé dans l'Inde ancienne, ce qui est hors de portée. Le seul point qui paraisse établi (mais qui ne milite pas nécessairement en faveur d'une datation reculée), c'est, outre l'archaïsme du style et du vocabulaire, la présence de quelques termes typiques comme *âjîvika* (nom d'une secte) ou *ânvîkshikî* (pour désigner la « philosophie »), la référence aux *samgha* ou « clans » para-militaires, la rareté des allusions au bouddhisme et au jainisme, etc. A ce propos, M. Kangle revient sur les rapports avec le *Dharmaçâstra* et notamment avec Yâjñavalkya, le grand codificateur d'axiomes juridiques. Contre Jolly,

il tient que Yâjñavalkya, voire Manu lui-même, ont emprunté à Kau*t*ilya, non seulement dans le secteur « politique », mais dans les portions de droit civil ou pénal. Il rejette en passant la thèse assez répandue suivant laquelle l'*Arthaçâstra* repose sur une vision cynique, de type « machiavélique », de l'État. Il est vrai que les préceptes kau*t*ilyens suggèrent souvent l'idée d'une sorte de méfiance généralisée de la part du vieux maître, conduit à multiplier contrôles et précautions. C'est là sans doute un héritage, tendancieusement exploité, de l'Épopée, ou, disons, un reflet du pessimisme indien. En fait, partout où sont en cause des questions d'ordre juridique, l'*Arthaçâstra* se retrouve exactement sur le plan du *Dharmaçâstra*. Il n'y a pas plus opposition entre l'un et l'autre qu'entre le vieux ritualisme et les *Upanishad*, entre ces dernières et le bouddhisme, entre le védisme et l'hindouisme. Il y a ouverture et complémentarité.

Contre Stein, M. Kangle pense aussi que la tradition de l'*Arthaçâstra* se situe avant celle du *Çilpaçâstra* et n'a pu donc être influencée par celle-ci ; d'ailleurs les analogies entre les deux domaines sont accessoires. Il en va de même du côté du Lapidaire, de l'Hippologie, de l'Éléphantologie. Par rapport au *Kâmaçâstra* il y a maintes ressemblances, certaines évidentes, mais elles ont d'autant moins de portée chronologique que les textes du *Kâma* sont absolument indatables. Bref on constate, comme si souvent dans l'Inde ancienne, des parallélismes sans interconnexion. Johnston avait cru jadis relever un désaccord entre Kau*t*ilya et Açvaghosha — le docteur bouddhique du second siècle de notre ère — touchant la nature du pouvoir royal ; mais, fût-elle réelle, pareille divergence n'aurait pas d'effet sur la date de Kau*t*ilya.

Le Traité est-il l'œuvre de disciples de Kau*t*ilya ou la refonte d'un texte antérieur (Hillebrandt) ; est-ce, autrement dit, le produit d'une école (Keith) ? M. Kangle écarte cette hypothèse indémontrable : c'est bien l'œuvre de Kau*t*ilya, affirmation qu'il faut aussitôt nuancer en ajoutant qu'elle n'a pas été écrite pour instruire Candragupta. A la manière indienne, c'est un traité de portée générale, à tendances universalisantes.

Le chapitre 5 analyse la description de l'État, L'objet de cette description est essentiellement pratique ; c'est par hasard, pour ainsi dire, qu'émerge çà et là une vue théorique sur l'origine du pouvoir royal ; pouvoir donné comme résultant d'un contrat. Mais ce contrat

est de caractère moins social que gouvernemental (Drekmeier) ; il ne vise pas à limiter le pouvoir central, mais à en rationaliser l'expression en termes de services et de prestations. Le Roi est tenu de protéger les sujets, étant entendu que la protection est collective et non individuelle : elle concerne en premier lieu les corporations et autres groupements, à commencer par les *varna* ou « classes sociales » et les *âçrama* ou « situations (commandées par l'« effort » — telle est bien l'étymologie du terme — pour accéder à la vie spirituelle) ». Les tendances paternalistes sont indéniables, encore que, en contre-partie, le pouvoir soit aussi conçu comme un *danda*, comme une machine à réprimer.

La royauté est la situation normale. A titre exceptionnel on envisage un *vairâjya*, c'est-à-dire non pas une dyarchie, moins encore une an-archie comme on l'a parfois dit (Jayaswal), mais un pouvoir imposé par l'étranger. Les *samgha* ou « conglomérats » ne sont pas les embryons d'une oligarchie républicaine ; ce sont des groupes professionnels (cultivateurs, éleveurs, commerçants, artisans) dotés d'une préparation militaire, des sortes de phalanges. Certains sont dirigés par un conseil de *râjan* ou « notables à prérogatives royales ». L'État repose sur sept facteurs de base (*prakrti*) en quoi se concentrent toutes les activités, des sortes de ministères abstraits, mais en dernier ressort il s'identifie au Roi, lequel assume tous les pouvoirs, qu'il délègue ensuite aux représentants des *prakrti*. L'apprentissage des fonctions royales est un thème essentiel dans un texte tel que l'*Arthaçâstra*, qui est avant tout un Traité d'éducation du prince. En regard, les informations sur les ministres et les hauts dignitaires ne sont ni très claires ni cohérentes. On ignore par exemple quelle a pu être la démarcation entre *amâtya* et *mantrin*, deux noms pour « ministre » ou « conseiller d'État » ; la *mantriparishad* semble avoir été un simple conseil technique. Le rôle du *purohita* ou « chapelain royal » est de type traditionnel, comme tout ce qui comporte une incidence religieuse. On a fait un sort (Jayaswal) aux termes *paura* et *jânapada* comme s'il s'agissait là d'assemblées parlementaires, l'une pour la capitale, l'autre pour la province ; on a voulu aussi y voir des corps de patriciens (Kosambi), l'un groupant les grands propriétaires, l'autre les magnats d'industrie. Disons que ces mots ne recouvrent aucun organisme stable, aucun en tout cas qui soit de nature à freiner l'autorité royale.

La monarchie est héréditaire, mais le Roi peut écarter son succes-

seur naturel. Le cas d'une révolution de palais est évoqué : quelle que soit l'issue, il y aura sauvegarde de l'État monarchique.

Chapitre 6. La société est définie sous le biais de la politique. Les prérogatives du brâhmane, pierre angulaire du *Dharmaçâstra*, sont rappelées sans être expressément justifiées. L'une des rares discordances avec le *Dharmaçâstra* est que, chez Kau*t*ilya, le *çûdra* paraît bien faire partie de la communauté âryenne ; l'auteur indien s'affirme comme « le champion des *çûdra* » (Drekmeier). Du reste, la théorie des quatre *varna* est nettement formulée, ces quatre grandes classes sociales desquelles résultent, par des hybridations successives, tous les groupements mixtes, jusqu'aux communautés tribales ou anâryennes. Le témoignage de Kau*t*ilya, renforçant celui du *Dharma*, conduirait à accepter aussi bien la vision théorique des classes sociales que le morcellement pratique des castes et groupes mineurs. Il y a quelques détails nouveaux sur le mariage, dont la dissolution est admise, avec remariage des veuves. Ceci n'est pas une réfutation des règles du *Dharmaçâstra* : ceci signifie seulement que cette dernière discipline avait en vue les classes hautes, alors que l'horizon de Kau*t*ilya englobait toute la société. De là la mention de quelques nouveautés concernant les ascètes errants et les « hérétiques ». On souhaiterait pouvoir creuser ce que Kau*t*ilya entend par hindouisme. L'apparente divergence avec le *Dharmaçâstra* s'explique, là encore, par l'intention encyclopédique de l'*Artha*, qui ne se limite nullement aux traditions védiques. Ainsi le Traité incorpore-t-il des éléments de magie, d'occultisme, des superstitions diverses. Dans l'ordre profane, la vie dans la cité s'y reflète de manière fragmentaire, certes, mais passablement vivante : on y parle de la construction des maisons et de l'urbanisme, du mode d'alimentation et d'habillement, des spectacles, de la prostitution.

Chapitre 7. L'État kau*t*ilyen est engagé dans la production des biens sur une vaste échelle. L'économie (*vârttâ*) repose sur trois vocations : agriculture, élevage, commerce. Pour l'agriculture, qui tient la place dominante, on enseigne par exemple que les terres à élevage ne doivent pas empiéter sur les terres à céréales ; que tout sol inexploité appartient à l'État, lequel le louera à des cultivateurs qui fonderont ainsi des colonies intérieures, par groupes de cent à cinq cents familles. Une controverse s'est élevée sur la question de savoir si Kau*t*ilya reconnaissait une propriété (rurale) privée : Breloer pensait que toute

l'économie agricole était gérée par un haut fonctionnaire, mais M. Kangle relève certains indices en faveur d'une propriété privée. Seul le sous-sol appartient décidément à l'État, qui d'ailleurs ne le gère pas toujours directement. L'irrigation par exemple, qui est un service public, peut être dévolue à des propriétaires riverains. Productives ou non, les forêts sont domaniales, comme les pâturages, comme une partie du commerce et notamment, semble-t-il, le commerce extérieur.

Ce qui caractérise l'Inde ancienne — l'épigraphie l'atteste inépuisablement — ce sont les considérables donations de terres faites aux brâhmanes ou aux communautés religieuses, donations qui sont exemptes d'impôt ; d'autres types de donations sont faites à des fonctionnaires ou des notables, mais celles-ci non transmissibles et non exonérées. Dans l'ensemble, le souci de Kau*t*ilya paraît avoir été de limiter les donations permanentes (Kosambi).

Ces considérations amènent à dire un mot des taxes. On sait que l'État kau*t*ilyen est une machine à collecter des taxes. Le besoin d'argent avait pour motif principal le désir d'entretenir une armée puissante. Comme dans le *Dharmaçâstra*, la taxation générale sur les produits agricoles est de 1/6 ; toutefois les terres dites *sîtâ*, gérées par la couronne, paient 1/4. Les biens importés sont assujettis à un droit de douane (*çulka*), mot qui désigne aussi un droit d'octroi visant le transit entre la ville et la campagne. Les taxes spéciales sont multiples ; peu de transactions y échappent ; l'une des plus intéressantes est celle qui accompagne le droit de frapper monnaie. Un domaine à part est celui de la taxation perçue en cas de péril national, taxation oppressive qui, sous un monarque sans scrupules, sert de moyen détourné pour remplir le trésor. Il est vrai que l'État fait face à des dépenses énormes ; outre l'armée, il y a le corps de fonctionnaires et d'employés. Des salaires nous sont fournis, mais dans une monnaie dont nous ne savons au juste quelle était la valeur par rapport au coût réel de la vie.

Sur la question de la main-d'œuvre servile, M. Kangle se rallie à l'opinion de Breloer (et d'autres) : les *dâsa*, croit-il, ne sont pas de véritables esclaves, mais des travailleurs assujettis, des sortes de serfs, qui peuvent se libérer contre rançon et dont la situation matérielle ne semble pas avoir différé beaucoup de celle des travailleurs ordinaires (*karmakara*). Il ne peut être question d'une société esclavagiste ou d'une économie à esclaves (avec Ruben) comme celles de l'antiquité classique

ou (présumément) de Harappa*. Les *çûdra*, pour leur part, ne sont pas assimilables à des esclaves. Il n'y a pas davantage de lien de vassalité qui annoncerait un régime féodal (Kalyanov). Si cette structure féodale devait (avec Baïkov) se définir comme une exploitation des deux *varna* inférieurs (*vaiçya* et *çûdra*), producteurs de richesses, par les deux *varna* supérieurs (brâhmanes et *kshatriya*) qui bénéficient de l'appui de l'État, rien en tout cas ne permet de dire que ce type d'exploitation ait commencé dans l'Inde à telle époque plutôt qu'à telle autre. N'est-ce pas un vieux *Brâhmana* qui distingue dans la société les mangeurs et les mangés ?

Bref, Kau*t*ilya trace les voies d'une société planifiée (Breloer), mais la planification se limite au contrôle ; elle n'intéresse pas le développement. Il serait abusif d'y reconnaître, comme on l'a fait parfois, un socialisme d'État. Disons plutôt un totalitarisme à base économique. Un tel système a-t-il des correspondants dans l'antiquité ? On l'a comparé au « fiscalisme » des Ptolémées ; de là il n'y a qu'un pas (que Breloer a franchi) pour imaginer que des apports hellénistiques auraient laissé leur marque sur Kau*t*ilya, ou qu'inversement l'Inde de Kau*t*ilya (si tant est qu'elle ait existé) aurait influencé la société d'Alexandre, peut-être à travers l'Iran. M. Kangle se refuse à accepter ces extrapolations. Resterait la question de savoir dans quelle mesure la description coïncide avec une situation de fait. M. Kangle considère simplement comme vraisemblable le tableau offert par l'auteur indien, si ce n'est dans le domaine des finances publiques, où il répugne à croire que la multiplicité des taxes soit attestable en aucune province aux temps pré-musulmans. En fait, l'Inde a souffert de l'usure privée bien plus que de la taxation publique. Il y a donc là l'exagération de vues théoriques que Kau*t*ilya aura empruntées, peut-on supposer, à une tradition plus ancienne.

---

* Toutefois, dans un travail récent que M.K. ne pouvait connaître, Mlle Y. Bongert, reprenant sur de nouveaux frais le problème de l'esclavage dans l'Inde ancienne, est arrivée à la conclusion que la servitude indienne, sans être identique au type fourni par Rome ou par la Grèce, ne laisse pas d'être une forme réelle d'esclavage avec un statut juridique tout à fait analogue, mais une opposition moins sensible entre la condition d'homme libre et celle d'esclave « en raison de la division de la société indienne en castes, ou plus exactement en *varna* et en *jâti*, qui établit toute une hiérarchie à l'intérieur même de la catégorie des hommes libres ». (*Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, LI, pp. 143-194).

Chapitre 8. L'administration est aussi complexe que les initiatives multifaces de l'État le laissaient prévoir. Les plus hauts personnages sont le ou les *mantrin* (qui ont rang de ministres ?), le *purohita* (déjà nommé), le *senâpati* ou général en chef, le *yuvarâja* ou prince héritier. Mais deux fonctionnaires se partagent les responsabilités essentielles : le *samâhartr* ou « rassembleur général », qui concentre en lui les fonction d'un ministre des finances et d'un ministre de l'intérieur ; il a sous ses ordres une hiérarchie d'officiers de justice et de police. D'autre part, le *samnidhâtr* ou « dépositaire général », qui exerce un contrôle sur les magasins de l'État ; les quelque trente « surintendants » (*adhyaksha*) dont les attributions sont largement exposées au chapitre 2 sont, en fait, des assistants du *samnidhâtr*. Ils inspectent, ou plutôt ils dirigent, les établissements publics, les mines et arsenaux, l'industrie et le commerce. Mais comment contrôler les contrôleurs ? Tel est le problème qui s'est posé à Kau*t*ilya avec une insistance révélant un souci quasiment panique. Il nous décrit une suite de tests (*upadhâ*) permettant de déceler la malhonnêteté chez les fonctionnaires. « Il est aussi difficile de découvrir s'ils prélèvent pour eux-mêmes une part des fonds qu'ils gèrent que de déterminer si le poisson dans la mer boit ou non de l'eau ». D'où le développement de tout un service secret, agents fixes et messagers, dont certains travaillent en pays étrangers : l'espionnage généralisé est devenu l'une des bases du régime.

Ici se pose à nouveau la question : la situation chez les premiers Maurya répond-elle à ces données ? On a relevé (F.W. Thomas, R.K. Mookerji) quelques corrélations entre les dignitaires de Kau*t*ilya et d'Açoka, mais ces analogies ne vont guère au-delà des noms (tel est le cas typique du *mahâmâtra*). Fidèle à sa thèse d'ensemble, M. Kangle estime que Kau*t*ilya décrit une organisation exemplaire dont les éléments sont pris au passé. C'est dire que les ressemblances qu'on a pensé découvrir entre l'administration kau*t*ilyenne et celles d'Égypte ou de Syrie (Nilakanta Sastri) sont fortuites.

Le chapitre 9 traite de la justice. Il est inutile d'entrer ici dans le détail des faits, qui recouvre pour une très large part celui dont les *Dharmaçâstra* nous informent plus familièrement, en tout cas plus clairement. Relevons seulement quelques points sensibles. C'est d'abord l'allusion faite aux quatre principes d'autorité permettant de décider en matière judiciaire, à savoir le *dharma* ou principe de vérité (loi naturelle,

héritière de l'antique r*ta*), le *vyavahâra* ou procédure fondée sur les témoignages oraux, le *caritra* ou droit coutumier (Kau*t*ilya emploie aussi le terme rare *samsthâ*), enfin le *râjuçâsana* ou arrêt royal (Kau*t*ilya semble employer au même sens *nyâya*) ; « arrêt royal » ne signifie pas que le Roi ait disposé d'un pouvoir légiférant (Nilakanta), mais que sa décision, lorsqu'elle s'exprime sur telle affaire judiciaire, prime les autres (Lingat). Contrairement à ce qu'enseignait Jayaswal, il n'y a pas trace de lois d'*Artha* qui seraient distinctes des lois de *Dharma*, celles que mettent en forme Manu et ses successeurs. Il y a une seule et même source de lois, qui n'émanent ni de l'initiative d'un législateur, ni d'une assemblée ou du Roi, mais sont anonymes et immémoriales.

La description judiciaire chez Kau*t*ilya, plus élaborée que celle du *Dharmaçâstra* des temps anciens, est en tout cas plus dégagée de considérations éthiques. A cet égard, elle se rapproche un peu davantage de notre notion de code. Il est dommageable que la tradition ultérieure ait ignoré l'*Arthaçâstra*, lequel ne se trouve pratiquement jamais cité dans les commentaires juridiques et les *nibandha*.

Le chapitre 10 aborde les matières criminelles qui font l'objet du livre IV chez Kau*t*ilya et sont le rudiment d'un code pénal. Bien que le sujet soit traité selon des principes quelque peu différents de ceux qui président au vieux *Dharma*, il serait erroné d'en induire que le traitement a été inspiré par des modèles étrangers, ou que les conditions sociales qu'il reflète soient le contre-coup de l'invasion macédonienne dans l'Inde du nord-ouest (Nilakanta). Tout au plus faut-il dire que l'insistance avec laquelle sont décrits les crimes politiques est le symptôme d'une période troublée : Kau*t*ilya prend grand-peine à exposer comment prévenir et réprimer la sédition. Quand la nation est en péril, tous les moyens sont bons pour la sauver. Là on est à tous égards hors du *dharma*, hors même de cet état d'exception qu'on dénomme *âpad* ; on est, à la rigueur, proche de ces *prakîrnaka* que le *Dharma* confine craintivement en appendice aux œuvres littéraires.

Chapitre 11. La politique extérieure est fondée sur la doctrine des (*râja-*) *mandala* ou « cercles (royaux) » de douze États concentriquement situés autour du « conquérant en puissance » (*vijigîshu*), celui au nom de qui parle l'auteur et en fonction de qui se déroule ce jeu d'échecs subtil qu'est la stratégie politique. A l'origine, il s'agissait de créer un équilibre dans un concert de petits royaumes où se faisaient jour des

visées expansionnistes (Drekmeier). La Diplomatie se poursuit par la guerre, laquelle a pour condition préalable l'alliance temporaire entre le *vijigîshu* et tel ou tel des pays limitrophes. La guerre, certes, n'est pas nécessaire, ni sans doute théoriquement souhaitable. Mais le maintien de la paix dépend de la force, et qui n'a pas la force est contraint, s'il ne veut subir la guerre, à la provoquer en s'alliant à un plus fort. Savoir prévenir, tel est l'art par excellence de Kau*t*ilya. Il n'y a pas de lien entre cette doctrine et les empiètements territoriaux des Nandas (Ruben); quant aux Mauryas, comment l'échiquier des « cercles » s'accommoderait-il de la réalité d'un empire ? Bien au contraire, on peut dire que nulle part le caractère théorique de la description n'est plus sensible qu'en ce chapitre des Affaires extérieures. La conquête, but normal de la guerre, n'engendre pas avec le pays vaincu une relation de vassalité ; du moins pareille relation n'aurait rien de comparable à celle qu'attestent nos sociétés médiévales. Bref, Kau*t*ilya n'a pas en vue, ici non plus qu'ailleurs, une situation définie ; les procédés qu'il recommande sont de nature à faire face à toute situation concevable. Peu importe quels procédés : le bien de l'État prime tout. Et si le Roi agit selon la loi morale, c'est qu'en dernier ressort il y trouve son intérêt.

Sur l'équipement et l'organisation de l'armée, sur la tactique et la stratégie, l'ouvrage donne des informations qui révèlent un niveau assez élevé de la science militaire (Baïkov).

Conclusions. L'*Arthaçâstra* se présente donc comme un Traité sur l'art de gouverner (et d'administrer), non comme une théorie de l'État. Il serait pré-mauryen en son fond. C'est l'œuvre d'un érudit doublé d'un politique. On ne saisit pas quel profit il y aurait à comparer Kau*t*ilya et Bismarck (Jacobi). Même la comparaison avec Machiavel (Formichi, Ruben, etc.) est injuste pour l'un et l'autre, en ce sens que les points communs aux deux grandes œuvres sont ceux précisément qui se placent hors du prétendu « machiavélisme » ; autant Machiavel était préoccupé de contingences historiques, autant Kau*t*ilya, très indien en cela, l'était peu ; Machiavel n'est nullement économiste, alors que Kau*t*ilya pense tout en fonction de l'économie.

Par rapport aux ouvrages classiques, la *République* de Platon ou la *Politique* d'Aristote, on peut dire sommairement que l'objet de l'*Arthaçâstra* est essentiellement pratique, tandis que Platon, par exemple, a en vue un État idéal et le façonne selon des critères spéculatifs.

La pensée politique des Grecs fait partie intégrante d'une philosophie de l'homme. Dans l'Inde (une fois n'est pas coutume !) un système a été inventé hors de toute attache spéculative. Plus marquée est la ressemblance entre l'*Arthaçâstra* et le caméralisme allemand des XVIe et XVIIe siècles (Rangaswami Aiyangar) : c'est la situation politique qui a commandé cette similitude.

Resterait à expliquer la déshérence où l'*Arthaçâstra* est tombé dans l'Inde même. Il n'y a pas lieu de chercher l'explication dans la nature prétendument «immorale» de la doctrine (encore qu'on ait rendu compte de la même manière de la perte des œuvres matérialistes dans l'Inde ancienne). En réalité, comme on l'a vu, le Traité de Kau*t*ilya n'est pas systématiquement immoral. Il donne, il est vrai, l'impression de réagir contre une partie massive des valeurs indiennes, formant une sorte d'antidote au fatalisme, à la renonciation, préconisant un syncrétisme qui combine l'idéalisation de l'acte, la discipline sur soi-même, les traditions du *râjadharma*, les conséquences de la « lutte pour la vie » (Drekmeier). Du moins est-ce la leçon sous-jacente et, comme dans toutes les œuvres indiennes, ce qui est impliqué est aussi important que ce qui est dit. L'abandon de l'*Arthaçâstra* vient du fait que les enseignements multiples qu'il contient ont été en partie absorbés dans le *Dharmaçâstra*, en partie dévolus à des disciplines spécialisés, *Nîtiçâstra* d'une part, *Çilpaçâstra* (avec ses nombreuses subdivisions) de l'autre. Enfin le pouvoir royal a dû trouver avantage à restreindre la diffusion de doctrines qui mettaient ses ambitions sous une lumière trop crue.

Il faut se garder de soutenir que l'Inde a rejeté Kau*t*ilya parce qu'elle adhérait à Açoka. En fait, la prédication politico-religieuse d'Açoka a eu peu de résonance dans l'Inde ultérieure. On lui a été fidèle du bout des lèvres, mais c'est Kau*t*ilya qu'on a suivi (sans le savoir). Et l'*Arthaçâstra* demeure, tel un monument singulier où la pensée la plus moderne pourrait voir plus d'un de ses traits. L'administration indienne de nos jours, comme celle de maints pays centralisés, ressemble encore à celle que décrit Kau*t*ilya, les excès de pouvoir mis à part. Le code civil et pénal est encore valable. Le contrôle public sur l'économie se vérifie dans les États « totalitaires », et même des nations soi-disant libérales pourraient s'y reconnaître. Enfin, qui voudrait prétendre que les principes de la diplomatie et de la guerre décrits par le vieux pa*nd*it soient sans valeur pour le monde actuel ?

NOTES

LE *DHVANI* (pp. 21-28)

1. Cf. le passage cité Jacobi ZDMG 62 p. 296 et Ruyyaka p. 8, Dhvanyâloka p. 2 et 232.
2. Cf. le développement sur cette question dans Sâhityadarpa*n*a p. 168 et suiv.
3. Repris Çlokavârttika XII 40.
4. Mahâbhâshya Paspaçâ p. 1 1.12 Kielhorn.
5. Substrat invariable, Brough Trans. Philolog. Soc. 1951 p. 32.
6. Cf. Brough p. 35; Mahâbhâshya I p. 181.
7. I p. 20 éd. de la Trivandrum Sanskrit Series.
8. P. 174 1.1 et 178 1.22.
9. Exemples Dhvanyâloka p. 120.
10. Bhâvaprakâça p. 42 et suiv.
11. Sâhityadarpa*n*a p. 172.
12. Cf. Dhvanyâloka p. 50 et 53.
13. Kâvyaprakâça I p. 24.
14. Dhvanyâloka p. 30.
15. Cf. Dhvanyâloka p. 53.
16. Sâhityadarpa*n*a p. 271.
17. Cf. Bhâvaprakâça p. 23.
18. Dhvanyâloka p. 94.
19. Dhvanyâloka pp. 95, 102 et 105.
20. Cf. trad. Jhâ p. 98.
21. Bhâmaha VI 44.
22. VI 46.
23. I p. 191.
24. P. 193.
25. P. 134-135.
26. Cf. aussi Vâmana VI 2, 54.
27. P. 200.

LES TRAITS LINGUISTIQUES GÉNÉRAUX DE LA POÉSIE DU VÉDA (pp. 35-43).

1. RV I 44, 12.
2. I 4, 10.
3. I 95, 10.
4. X 123, 2.
5. I 166, 8.
6. II 23, 16.
7. I 37, 7c.

8. I 68, 4.
9. I 129, 7 et X 12, 6.
10. IV 2, 12.
11. I 188, 5 ; III 4, 5.
12. X 68, 12.
13. IX 71, 4
14. VIII 102, 7.
15. IV 1, 3.
16. I 136, 2.
17. X 116, 5.
18. X 48, 10.
19. I 151, 8.
20. III 1, 1.
21. III 30, 8.
22. IX 61, 22.
23. II 14, 2.
24. Note ad IX 10, 11.
25. V 23, 4.
26. I 91, 18.
27. Partiellement, cf. Geldner ad I 167, 4.
28. I 129, 8.
29. I 95, 8.
30. VI 66, 11.

LES POUVOIRS DE LA PAROLE DANS LES HYMNES VÉDIQUES (pp. 44-57).

1. RV III 31, 19.
2. X 96.
3. I 65-70.
4. VI 37, 5.
5. Note ad VIII 66, 1 et passim.
6. Note ad *divi kshayam* III 2, 13 etc.
7. VI 66, 11.
8. X 106, 9.
9. VII 96, 2.
10. VI 34, 4.
11. X 64, 3.
12. X 39, 12.
13. VI 9, 1 ; VII 99, 1.
14. V. 54, 8.
15. III 56, 2.
16. VIII 2, 8.
17. I 64, 9 ; VI 66, 6 Geldner.
18. Cf. les variations toniques notées pour ce mot par G. ad I 52, 10 ; 167, 4 et 7 ; 186, 8 ; II 31, 4 ; V 46, 8.
19. VII 38, 4 (Geldner, qui renvoie aussi à VIII 25, 2).
20. I 143, 1.
21. VI 22, 5.
22. IV 1, 15.
23. III 32, 14 ; VI 11, 3.
24. Geldner ad IX 59, 2 ; « le poème » lui-même III 2, 1.
25. V 42, 13.
26. X 31, 3.
27. IV 5, 3 ; X 28, 5.
28. III 31, 6, cf. Geldner ad I 34, 4.
29. IV 5, 3.
30. V 3, 3.
31. III 57, 1.
32. IV 41, 5 ; X 101, 9, etc. (cf. Geldner ad VIII 101, 16).
33. VIII 100, 10.
34. X 43, 6 ; 104, 3 et 10 et cf. ad VII 21, 3.
35. VII 24, 2.
36. X 114, 5.
37. Note de Geldner ad I 164, 45 et cf. le *catasrah* précité VIII 100, 10.
38. Geldner III p. 226.
39. X 114, 8.
40. V 44, 13.
41. VIII 100, 10.
42. X 28, 5.
43. I 113, 9.
44. I 152, 5.
45. IV 24, 9 et passim.
46. VII 13, 3 ; IX 96, 10 ; X 122, 2.
47. IV 4, 6.
48. X 113, 10.
49. III 12, 5.
50. IV 16, 3.
51. I 64, 1.
52. VII 61, 2 ; X 95, 9.

53. X 64, 2.
54. I 2, 8-9.
55. IX 83, 1.
56. IV 56, 1.
57. X 67, 7 et passim.
58. IV 20, 3.
59. I 70, 1.
60. VIII 1, 4.
61. VIII 6, 10.
62. V 27, 4.
63. III 55, 12.
64. I 2, 7.
65. IX 21, 7.
66. I 87, 5.
67. IX 2, 7; 97, 22 (Geldner ad locc. et III p. 1).
68. X 123, 2.
69. IX 19, 5.
70. IX 65, 12.
71. IX 65, 16.
72. Cf. IX 67, 23-25.

UN HYMNE A ÉNIGMES (pp. 58-65)

1. RV X 8, 7-9.
2. X 114, 3.
3. X 90.
4. V 40, 6.
5. IV 5, 4.
6. VI 59, 6.
7. IV 1, 11.
8. X 181, 2.

LA VALEUR DU SILENCE DANS LE CULTE VÉDIQUE (pp. 66-80)

1. Sûtra III 3, 9.
2. Âp V 28, 5.
3. Âp XXIV 1, 10.
4. Cf. Hillebrandt, NVOpfer p. 152.
5. Âp II 16, 5.
6. Cf. Caland Ai. Zauberritual p. 87 n. 2.
7. PârGS I 18, 7; MânGS I 11, 8; ÇâṅkhGS I 28, 22; GobhGS II 8, 25, etc.
8. PârGS III 10, 12.
9. ÇB VI 6, 4, 9.
10. ÇB III 1, 2, 8.
11. Âp I 21, 5.
12. TB III 7, 5, 3.
13. Âp II 11, 1.
14. Cf. Caland ad Âp V 17, 6.
15. Âçv I 20, 11.
16. Çabarasvâmin ad II 2, 10.
17. JUB III 16, 1.
18. Ainsi TS V 6, 8, 5.
19. AB II 32, 4.
20. ÇB I 4, 4, 5.
21. TS II 5, 11, 3; VI 3, 7, 2.
22. TS II 6, 6, 3; TB II 1, 2, 12.
23. ÇB I 1, 4, 24.
24. TB V 1, 7, 4.
25. TB I 6, 8, 8.
26. TS III 1, 9, 1.
27. ÇB VII 2, 2, 14.
28. TB III 2, 4, 6.
29. TS II 6, 4, 2.
30. ÇB I 2, 4, 21.
31. TS VI 2, 7, 3.
32. PB IV 9, 10.
33. ÇB I 9, 3, 22.
34. ÇB XII 4, 2, 1.
35. ÇB XII 5, 1, 9.
36. Caland-Henry, Agnish*t*oma p. 232.
37. PB IV 9, 9.
38. ÇB V 4, 4, 13.
39. X 117.
40. Âp III 18, 3-4.
41. ÇB V 5, 5, 16.
42. KB VI 11.
43. BÂU III 1, 6.
44. ShB I 6, 6; HirÇS X 8, 7.
45. PB VI 7, 11.
46. ÇB III 2, 2, 24.
47. Âp II 18, 2; MS III 6, 9.
48. ÇB I 1, 4, 9.

49. JGS II 8.
50. I 6, 17.
51. ÂpÇS II 16, 1 sqq. (et cf. ÇB I 5, 2, 8 sqq.).
52. ÂpÇS ibid. 2; analogue KÇS III 3, 14.
53. Pâr II 3, 2 et passim.
54. BauDhS I 5, 11; ÂpDhS I 30, 8.
55. Gaut III 17.
56. VaiDhS IX 4.
57. Depuis JGS II 8 et, à mi-chemin, ChU VIII 5, 2.
58. ÇGS II 12, 12.
59. ÇGS III 2, 37.
60. ÇGS II 9, 1.
61. Pâr II 14, 11,
62. ÂçvGS I 4, 1.
63. GobhGS IV 3, 1.
64. ÂçvGS I 18, 7.
65. GobhGS I 6, 16.
66. GobhGS II 3, 4; ÇGS I 17, 2 et ailleurs.
67. KauU II 3 et 4; ChU V 2, 8.
68. ÂçvGS III 7, 1 sq. (analogue ÂpDhS I 24, 11).
69. Âp X 12, 3; 17, 1.
70. Cf. par ex. Âp XV 20, 5 et 7, VIII 8, 18.
71. Vait I 7.
72. KÇS IV 14, 31.
73. Âp VI 7, 3.
74. Âp I 16, 7.
75. 19, 8.
76. ÇB I 5, 2, 8 sqq.; Âp II 16, 2.
77. III 24.
78. III 18, 6.
79. XIV 9, 4 et 10, 8.
80. 8, 3.
81. Cité éd. Knauer 2 p. 142.
82. I 34, 1.
83. Âp XXI 12, 9.
84. ÇB III 1, 3, 27.
85. III 2, 1, 38; KS XXXIII 5.
86. TS VI 1, 4, 3.
87. ÇB III 1, 3, 27.
88. ÇB I 5, 2, 15.
89. ÇB III 2, 2, 3.
90. III 2, 2, 26.
91. TS I 6, 8, 4; VI 1, 4, 3.
92. I 7, 4, 19.
93. ÇB VI 6, 9, 21.
94. I 1, 4, 8.

SUR LA NOTION DE *BRÁHMAN* (pp. 83-116)

1. RV I 105, 15.
2. VII 97, 3.
3. Analogue X 49, 1.
4. II 34, 7.
5. III 29, 15.
6. IX 67, 23.
7. V 40, 6.
8. Cf. I 105, 15; IV 4, 6; VII 13, 3; IX 96, 10; X 30, 1 et 122, 2.
9. X 112, 8.
10. JB III 101 (= n° 181 de l'*Auswahl* de Caland).
11. II 34, 7.
12. II 2, 10.
13. Oldenberg GN 1916 p. 741.
14. Cf. AV X 7, 17 et 24; 8, 20; 33; 37 et suiv.; XI 5, 5; 10; 23; XII 3, 20 et probablement aussi VII 66, 1; 67, 1, où les deux mots sont plus ou moins interchangeables.
15. RV X 117, 7.
16. ÂpÇS V 16, 6 et note de Caland ad loc.
17. Analogue aussi BhârÇS cité par Caland ad Âp III 18, 7.
18. ChU IV 16, 2; JUB III 16, 2.
19. Lüders SBB 1922 p. 239 et suiv. sur cette expression.
20. JUB I 40, 3.
21. JUB IV 18, 5 (= KenU).
22. TS VII 3, 1, 4.
23. KÇS IV 9, 8 et suiv. (et cf. KB VI 11); ÂpÇS XXIV 1, 19; ÇB XI 5, 8, 7.

24. RV X 71, 11.
25. AV-Hymns p. LXIV.
26. AV X 7, 24.
27. Cf. VS XXIII 50.
28. ÇB XI 6, 2, 10.
29. De même TS VII 3, 1, 4; TB II 3, 1; TÂ III 1, 2.
30. Cf. Âp XXI 10, 12 entre autres sources.
31. TB III 7, 6, 3 (et cf. ShB I 6, 7; ÇGS I 8, 6; ChU IV 17, 3-10; JUB III 17, 2).
32. TS II 2, 9, 1 etc.
33. ÇB I 7, 4, 21 etc.
34. TB III 7, 6, 3.
35. RV I 190, 4.
36. Analogue ÇB XII 4, 2, 8.
37. = Khila V 16 (Hauer Vrâtya I p. 272 et références diverses chez Keith trad. des RVBr p. 285 et 527).
38. AB VI 33, 16.
39. Vedische Studien II p. 147.
40. KÇS XX 5, 20 et suiv.
41. KÇS XX 7, 10 et suiv.
42. = VSK XXV 9, 1 et suiv.
43. Dans TS VII 4, 18; KS V 4, 7 ou MS III 12, 9.
44. De même MÇS IX 2, 3; VÇS III 4, 3, 51 et sans doute aussi les autres Sûtra.
45. Cf. par ex. BÂU II 1, 2.
46. Hertel passim et notamment IF XLI p. 190; Die Sonne p. 268.
47. V. Henry passim.
48. Oldenberg GN 1916 p. 741.
49. Notamment ÇB XI 6, 3; XII 2, 2, 13 et suiv.; BÂU III 9.
50. TB III 7, 6, 1 et parallèles.
51. RV I 164, 34-35.
52. ÂpÇS III 19, 7 et parallèles.
53. AB V 25, 22 et suiv.
54. Kâtyâyana XII 4, 21 et suiv.
55. ÇÇS XVI 13, 16.
56. Vaitâna XXXVIII 5 et suiv.
57. Cf. les strophes RV X 27, 11-24.
58. TB III 10, 9, 2; ÇB XI 6, 2, 4.
59. ÇB XI 5, 3.
60. ÇB XI 6, 2.
61. TS II 5, 8.
62. = n° 92 du choix de Caland.
63. Kauç XXXVIII 25.
64. RV VIII 58, 1-2.
65. Sur ces points il serait facile de préciser ce qu'ont dit autrefois Haug (Ved. Räthselfragen und Räthselsprüche) SB bay. Ak. 1875 II p. 457 et plus récemment Bloomfield JAOS XV p. 172 (aussi Hymns of the AV, index s.u., Rel. of the Veda p. 216); Ludwig Rgv III p. 390; Oldenberg GN 1916 p. 724.
66. Ed. critique III 297.
67. Vers 46-47 = VS XXIII 45-46 précité.
68. ÇB XI 6, 3.
69. PB IV 9, 11.
70. VS XXIII 51.
71. Et cf. TB III 10, 9, 5.
72. Ceci repris Dîghanikâya III 1, 20.
73. Trad. J. J. Meyer p. 297.
74. VS XXIII 10 = 46.
75. ÇB XIII 2, 6, 10 et suiv.; répartition un peu différente TB.
76. Ainsi PB IV 9, 4-12.
77. Ainsi ÇB IV 6, 9, 21.

VÉDIQUE R*TU*- (pp. 117-126)

1. Sur lesquels M. Dumézil Tarpeia p. 49 a récemment attiré l'attention, à la suite de Hillebrandt Ved. Myth.[2] I p. 496 sqq.
2. Cf. Weber ISt. X p. 140; 376 Oldenberg Rel. d. Veda [3-4] p. 383.
3. Ed. Scheftelowitz p. 148 et ZDMG LXXIII p. 47.
4. V. notamment Hillebrandt l. c.
5. Cf. notamment Caland Agnish*t*oma p. 224.

6. Cf. par ex. Âp XII 26, 17 et suiv., Caland l. c.
7. Voir notamment, outre Caland, Eggeling note ad ÇB II 3, 1, 10.
8. Cf. TS VI 5, 3, 3.
9. MS IV 6, 7.
10. Âp XVI 24, 9 et suiv.
11. Âp XX 8, 12.
12. Âp XXI 7, 16.
13. Ad Âp XI 19, 5.
14. D'après ÇB IV 3, 1, 10 et suiv.
15. AB II 29 et KB XIII 9.
16. Cf. MS IV 6, 7.
17. Âp XI 19, 5.
18. RV III 53, 8.
19. RV IV 34, 7.
20. I 190, 2.
21. VIII 12, 10 et (analogue) 80, 7.
22. VI 9, 3; X 28, 5.
23. VII 103, 9.
24. I 95, 3.
25. V 32, 2.
26. KZ XXX, p. 325.
27. Archiv Orientální V, p. 39; 187; en outre Hertel a posé l'équivalence r*tu-*/*ratu-* dans plusieurs autres travaux, de manière incidente.
28. Vd XVIII 9.
29. Y II 18; III 1; IX 1; Vd VII 4.
30. Nyberg Religionen d. alt. Iran p. 145.
31. Cf. RV II 1, 2; III 20, 4; 53, 8; VI 52, 10; V 12 et X 2 passim; VS XVII 3 et parallèles (notamment le mantra r*tasthâ* TS/r*tava stha* ou r*tushthâ* VS).
32. Nyberg p. 354.
33. RV I 49, 3.
34. RV V 46, 8.
35. Cf. l'emploi en contexte juridique cité F. 4e, trad. Bartholomae s. u. *frârai*θ*ya-*.
36. Yt X 30.
37. A I 11.

VÉDIQUE *NIRRTI* (pp. 127-132)

1. RV I 24, 9; VI 74, 2; X 59, 1-4; 95, 14; 164, 1.
2. RV X 164, 1.
3. RV I 38, 6.
4. AV IV 36, 10.
5. AV I 31, 2.
6. AV VI 63, 1 et 2.
7. Ibid. 3.
8. AV XIX 45, 5.
9. RV X 165, 1.
10. Ibid. 4.
11. RV X 95, 14.
12. RV V 41, 17.
13. RV VII 37, 7.
14. RV X 161, 2.
15. RV VII 104, 9 et 14.
16. RV VII 58, 1.
17. RV VII 58, 1.

LES ORIGINES DE LA NOTION DE *MÂYÂ* DANS LA SPÉCULATION INDIENNE (pp. 133-140)

1. Cf. notamment E. Lamotte, trad. de la *Mahâprajñâpâramitâ* I, p. 358, ubi alia.
2. Th. Stcherbatsky, *Buddhist Logic*, II p. 367.
3. Cf. G. Thibaut, trad. du Çânkarabhâshya, I, p. XCVI.
4. *Die Lehre der Upanishaden*, p. 241.
5. Cf. H. Oldenberg, op. cit., p. 78.
6. Cf. notamment P. Deussen, Allg. Geschichte, I, 2, p. 143.
7. BÂU IV 4, 19.
8. BÂU IV 3, 22.
9. Oldenberg, loc. cit.
10. ÇB II 4, 2, 5.
11. Cf. A Bergaigne, Religion véd., III, p. 82.
12. RV I 32, 4 (analogue I 117, 3; III 34, 3).
13. RV III 34, 3.

14. AV II 29, 6.
15. ÇB III 6, 2, 2.
16. AV IV 38, 3.
17. AB VI, 36.
18. AV XIX 66, 1.
19. ÇB XIII 4, 3, 11.
20. P. Thieme, ZDMG XCV, p. 85.
21. Ibid. p. 112.
22. RV VIII 41, 3.
23. RV II 17, 5.
24. RV X 85, 18.
25. AV XIII 2, 3.
26. RV VI 58, 1.
27. RV VI 47, 18.
28. RV X 53, 9.
29. RV III 60, 1.
30. RV III 20, 3.
31. RV V 63, 6.
32. RV V 63, 3.
33. RV V 48, 1.
34. RV I 144, 1; III 27, 7.
35. RV III 61, 7.
36. RV V 63, 4.
37. RV III 60, 1.
38. RV X 88, 6.
39. RV X 71, 5.
40. W. Neisser, Fest. Hillebrandt, p. 144; aussi St. Schayer, Mahâyan. Erlösungslehre, p. 22, approuvé sur ce point par A.B. Keith, Religion of the Veda, p. 231.
41. RV V 85, 5.
42. RV IX 83, 3.
43. RV X 5, 3.
44. RV I 159, 4.
45. RV III 38, 7.
46. RV I 113, 2 (analogue I 96, 5).
47. AV XVIII 2, 3.
48. RV II 13, 23.
49. RV III 53, 8 (analogue VI 47, 18).
50. RV V 44, 2.
51. RV IX 73, 9.
52. RV V 63, 7.
53. RV X 5, 3.
54. RV I 160, 3.

LES DÉBUTS DE LA SPÉCULATION INDIENNE (pp. 141-148)

1. RV VIII 58, 2.
2. III 54, 8.
3. X 81, 1.
4. III 54, 5.
5. X 5, 2 (cf. III 5, 5 et 6).
6. X 5, 6.
7. Ibid., 3.
8. III 54, 5.
9. X 54, 2.
10. X 82, 7.
11. I 164, 7; III 5, 5 et 6; IV 5, 8; X 5, 1.
12. I 158, 2; III 55, 1.
13. III 5, 5; IV 5, 8.
14. III 55, 1.
15. III 56, 3; 38, 4; cf. aussi X 31, 8.
16. Cf. I 141, 2; 160, 3; III 38, 7; IV 3, 10; X 5, 7.
17. III 27, 9 et passim.
18. I 164, 46.
19. I 164, 6.
20. Cf. III 54, 9; précité p. 153.
21. Cf. II 12, 5; IV 23, 7; VIII 100, 3.
22. Cf. 81, 1 et 82, 4.

« CONNEXION » EN VÉDIQUE, « CAUSE » EN BOUDDHIQUE (pp. 149-153)

1. Mahâyânasûtrâla*m*kâra trad. S. Lévi p. 103, Bodhisattvabhûmi étude de Wogihara p. 21, Prajñâpâramitâ éd. Tucci index, Madhyântavibhâga*t*ikâ index, Daçabhûmikâ index de Rahder, Abhidharmakoça trad. La Vallée Poussin I p. 106 note ubi alia.
2. Rocznik Orj. III, 1926, p. 57.
3. Acta Orientalia VI p. 153.
4. ÇB I 2, 4, 13.
5. III 2, 4, 10.
6. AB II 11, 5.
7. RV VI 32, 2.

8. X 114, 2.
9. X 130, 3.

LE JEÛNE DU CRÉANCIER DANS L'INDE ANCIENNE (pp. 164-174)

1. Amarakoça II 7, 52; Câçv. 316; Abhidhânacintâmani III 507; Abhidhânaratnamâla IV 75; Maṅkha 613; Anekârthasamuccaya II 361; Vaij. p. 217, 72; Keçava p. 88, 181; Çabdabhedaprakâça I 52; Çabdaratnasamanvaya p. 237, 13 etc.
2. RV II 18, 8.
3. AV IV 25, 2.
4. ÂpÇS XII 24, 16.
5. BR s.u.
6. Hobson-Jobson s.u. *traga*.
7. Riv. It. Sociol. II (1894) p. 36 et suiv. (résumé et approuvé E. Durkheim Année Sociol. II p. 399).
8. JAOS XXI p. 159.
9. A. Stein ad Râjatarangi*n*î II 132.
10. VII 1088.
11. VIII 2224.
12. VIII 768.
13. VIII 808 et VII 1157.
14. V 468.
15. VIII 899.
16. VIII 110.
17. VIII 709.
18. VII 1611.
19. VIII 51.
20. VI 14.
21. LV 5.
22. VIII 49 (repris Nâr I 122).
23. I 6, 19, 1.
24. HirDhS I 5, 19, 1 a exactement le même texte.
25. BR s.u.
26. Early History of Institutions p. 297 (trad. fr. p. 367).
27. Art. cité ci-dessus note **p. 165.
28. A. Meillet BSL XXXII 1 p. 5.
29. AB II 15, 4.
30. TS I 6, 7, 3.
31. BaudhÇS VI 34; ÂpÇS XI 21, 12 et suiv.; MânÇS II 2, 5, 30;KÇS VIII 9, 24 sq.; VaitS XVI 3 etc. : Caland-Henry Agnish*t*oma p. 123 § 111; A. Weber Ind. Stud. X p. 368.
32. Cf. AB II 36, 1.
33. Ad Âp I 14, 16.
34. Analogue II 1, 4, 1.
35. III 9, 2, 7 et 6, 1, 26.
36. Âp IV 2, 4.
37. Ibid., 5 et 3, 7-11; Baudh. Karmântasû. I 21 cité Caland ad loc.
38. Âp IV 3, 11.
39. TS I 6, 7, 3.
40. MS I 4, 10 (58, 17) et KS XXXII 7 (26, 7).
41. ÇB XI 1, 1, 4; GobhGS I 5, 8.
42. ÇB XI 1, 4, 1 = I 6, 4, 14.
43. ÂpÇS XXIV 2, 24.
44. Âp 22.
45. Mahâ Vagga II 14, 1.
46. Rhys Davids Buddhism, éd. de 1899, p. 139.
47. H. Kern Histoire du bouddhisme, trad. fr., II p. 223.
48. Note de Rhys Davids-Oldenberg ad Vinaya Texts transl. I p. 291.
49. Mahâ Vagga II 34, 3.
50. Ainsi Mahâ Vagga II 1, 2; Majjhima Nikaya II p. 74 Suttanipâta 401 et suiv.
51. Mahâ Vagga II 4, 2.
52. Comme le veut J. Przyluski IHQ XII p. 383.
53. ÂpÇS XV 20, 20.
54. H. Kern Manual p. 99.
55. GobhGS III 3, 20; ÇGS IV 5, 17; 7, 7 etc.; Manu IV 113.
56. Yâjñ I 146; Vish*n*us XXX 4.
57. Mahâ Vagga II 1, 2 et suiv., cf. Kern op. cit. p. 7.

RÉFÉRENCES

L'énigme dans la littérature ancienne de l'Inde. *Diogène* 29 (1960), p. 37-48.

Le *dhvani* dans la poétique sanskrite. *Adyar Library Bulletin*, XVIII 1 & 2 (1954), p. 1-9.

Art et religion dans la poésie sanskrite : le « jeu de mots » et ses implications. *Journal de Psychologie normale et pathologique* (1951), p. 280-285.

Sur les traits linguistiques généraux de la poésie du Veda. *Silver Jubilee Volume of the Zinbun-Kagaku-Kenkyusyo*, Kyoto University, 1954, p. 309-316.

Les pouvoirs de la parole dans les hymnes védiques. *Studia Indologica Internationalia*, Poona, I (1954), p. 1-12.

Un hymne à énigmes du *R*gveda. Avec le concours de Lilian Silburn. *Journal de Psychologie normale et pathologique* (1949), p. 266-273.

La valeur du silence dans le culte védique. JAOS 69, 1 (1949), p. 11-18.

Sur la notion de *bráhman*. Avec la collaboration de Liliane Silburn. *Journal Asiatique* (1949), p. 7-46.

Védique r*tu*-. *Archiv Orientální*, Prague, XVIII (1950), n° 1-2, p. 431-438.

Védique *nirrti*. Dans *S. K. Chatterjee Commemoration Volume*, Poona (1955), p. 11-15.

Les origines de la notion de *mâyâ* dans la spéculation indienne. *Journal de Psychologie normale et pathologique* (1948), p. 290-298.

Les débuts de la spéculation indienne. *Revue philosophique de la France et de l'étranger* (1953), n° 7-9, p. 334-341.

« Connexion » en védique, « cause » en bouddhique. Dans *Dr. C. Kunhan Raja Presentation Volume*, Madras, 1946, p. 1-5.

Les images des dieux dans la littérature de l'Inde ancienne. *Revue française de l'élite européenne* (1951), p. 19-25.

Le jeûne du créancier dans l'Inde ancienne. *Journal Asiatique* (1943-1945), p. 117-130.

La vie et le droit dans l'Inde : le *dharma*. A propos de : P.V. Kane, *History of Dharmaçâstra* (Histoire du Droit (indien)), Poona, Bhandarkar Oriental Research Institute, 1930-1946, 3 vol. en 4 tomes ; K.V. Rangaswami Aiyangar, *Râjadharma* (La Loi du Roi), Adyar, Adyar Library, 1944 ; Batakrishna Ghosh, *Hindu Ideal of Life* (L'idéal de vie hindou), Calcutta, Bhâratî Mahâvidyâlaya, 1947. *Critique*, 36 (1951), p. 422-432.

Politique et économie dans l'Inde ancienne. A propos de R.P. Kangle *The Kautilîya Arthaçâstra : A Study*, Bombay (University), 1965. *Journal des Savants* (1966), p. 28-40.

LISTE DES PRINCIPALES ABRÉVIATIONS

AÂ = Aitareya-Âra*n*yaka
AB = Aitareya-Brâhma*n*a
Âçv = ÂçvÇS = Âçvalâyana-Çrauta-Sûtra
Âp = ÂpÇS = Âpastamba-Çrauta-Sûtra
ÂpDhS = Âpastamba-Dharma-Sûtra
AV = Atharva-Veda

BÂU = B*r*had-Âra*n*yaka-Upanishad
Baudh = BaudhÇS = Baudhâyana-Çrauta-Sûtra
BaudhDhS = Baudhâyana-Dharma-Sûtra
BR = BÖHTLINGK O., ROTH R. - Sanskrit Wörterbuch. St. Petersburg 1855-1875. 7 volumes.
BrahmaU = Brahma-Upanishad
B*r*haspati = B*r*haspati-Sm*r*ti éd. Jolly.
BSL = Bulletin de la Société de Linguistique de Paris.

Çâṅkh = Çâṅkhâyana-Çrauta-Sûtra
ÇâṅkhGS = Çâṅkhâyana-G*r*hya-Sûtra
Caturvarg = Caturvargacintâma*n*i
ÇB = Çatapatha-Brâhma*n*a
ÇÇS = Çâṅkh
ÇGS = ÇâṅkhGS
ChU = Chândogya-Upanishad
ÇvU = Çvetâçvatara-Upanishad

DÇS = Drâhyâya*n*a-Çrauta-Sûtra

ERE = Encyclopaedia of Religion and Ethics

Gaut = Gautama-Dharma-Sûtra
GB = Gopatha-Brâhma*n*a
GGA = Göttingische Gelehrte Anzeigen
Gobh = GobhGS = Gobhila-G*r*hya-Sûtra

HirÇS = Hira*n*yakeçi-Çrauta-Sûtra
HirDhS = Hira*n*yakeçi-Dharma-Sûtra

IF = Indogermanische Forschungen
IHQ = Indian Historical Quarterly

JAOS = Journal of the American Oriental Society
JB = Jaiminîya-Brâhma*n*a

JGS = Jaiminîya-G*r*hya-Sûtra
JUB = Jaiminîya-Upanishad-Brâhma*n*a

Kâty = Kâtyâyana-Dharmaçâstra
Kauç = Kauçika-Sûtra de l'Atharva-Veda
KauU = Kaushitaki-Upanishad
KB = Kaushîtaki-Brâhma*n*a
KÇS = Kâtyâyana-Çrauta-Sûtra
Keçava = Keçavasvâmin (auteur du Nânârthâr*n*avasa*m*kshepa)
KenU = Kena-Upanishad
KS = Ka*t*ha-Sa*m*hitâ
KZ = (Kuhn's) Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung

LÇS = Latyâyana-Çrauta-Sûtra

MaiU = Maitri- ou Maitrâya*n*îya-Upanishad
Mân = Mânava-G*r*hya-Sûtra
Mâ*nd*U = Mâ*nd*ukya-Upanishad
Manu = Manu-Sm*r*ti
MB = Maitrâya*n*a-Brâhma*n*a
MÇS = Mânava-Çrauta-Sûtra
MhBh = Mahâbhârata
MS = Maitrâya*n*î-Sa*m*hitâ
MuU = Mu*nd*aka-Upanishad

Nâr = Nârada-Sm*r*ti
Nir = Yâska, Nirukta

Pân = Pâ*n*ini
Pâr = PârGS = PGS = Pâraskara-G*r*hya-Sûtra
PB = Pañcavi*m*ça-Brâhma*n*a
PrU = Praçna-Upanishad

RPrât = *R*g-Veda-Prâtiçâkhya
RS = *R*g-Veda-Sa*m*hitâ
RV = *R*g-Veda

SBB = Sitzungsberichte der Akademie Berlin
ShB = Sha*d*vi*m*ça-Brâhma*n*a

TÂ = Taittirîya-Âra*n*yaka
TB = Taittirîya-Brâhma*n*a
TPrât = Taittirîya-Prâtiçâkhya
TS = Taittirîya-Sa*m*hitâ

VaiDhS = Vaikhânasa-Dharma-Sûtra

Vait = VaitS = Vaitâna-Sûtra
VÇS = Vaitâna-Çrauta-Sûtra
Vd = Vendidad, avestique
Vin = Vinaya = Vinayapi*t*aka
Vish*n*uS = Vish*n*u-Sm*r*ti
VS = Vâjasaneyi-Sa*m*hitâ

WZKM = Wiener Zeitschrift für die Kunde Morgenlands

Y = Yasna, avestique
Yâjñ = Yâjñavalkya-Sm*r*ti
YV = Yajur-Veda

ZDMG = Zeitschrift der Deutschen Morgenlandischen Gesellschaft

Œuvres de Louis Renou

Une bibliographie, en principe complète, est publiée dans les *Mélanges d'Indianisme à la mémoire de Louis Renou*, Paris 1968. Elle y occupe les pages XIII à XXIX. Nous donnons ici une liste, non exhaustive, des ouvrages de Louis Renou qui ont paru en volume.

La valeur du parfait dans les hymnes védiques, Paris, 1925.
Les maîtres de la philologie védique, Paris, 1928.
Grammaire sanscrite, 2 vol., Paris, 1930.
Bibliographie védique, Paris, 1931.
Dictionnaire sanskrit-français, par N. Stchoupak, L. Nitti et L. Renou, Paris, 1932.
Vṛtra et Vṛθragna. Etude de mythologie indo-iranienne, par E. Benveniste et L. Renou, Paris, 1934.
Hymnes et prières du Veda, Paris, 1938.
La Durghaṭavṛtti *de Çaraṇadeva. Traité grammatical en sanskrit du XIIe siècle, édité et traduit*, Paris, 1940-1956, 6 fascicules.
La poésie religieuse dans l'Inde antique Paris, 1942.
Terminologie grammaticale du sanskrit, Paris, 1942.
Anthologie sanskrite. Textes de l'Inde ancienne traduits du sanskrit, Paris, 1947.
L'Inde classique. Manuel des études indiennes (en collaboration). Tome I, Paris, 1947-1949 ; tome II, Paris-Hanoï, 1953.
La grammaire de Pâṇini, traduite du sanskrit avec des extraits des commentaires indigènes, Paris, 1947-1954, 3 fascicules.
La civilisation de l'Inde ancienne d'après les textes sanskrits, Paris, 1950.
Les littératures de l'Inde, Paris, 1951.
Grammaire de la langue védique, Lyon-Paris, 1952.
Vocabulaire du rituel védique, Paris, 1954.
Histoire de la langue sanskrite, Lyon-Paris, 1956.
Hymnes spéculatifs du Veda, Paris, 1956.
Etudes védiques et pâṇinéennes. Tomes I à XVII, Paris, 1955-1969.

Ouvrages cités

ANDREAS F.C., WACKERNAGEL J., « Die 4. *gâthâ* des Zara0ustra ». *Nachrichten von der (kgl.) Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen*, 1911, p. 1 sq.

BÄIKOV I.P., Arthçâstra, pamjatnik bol'šoj istoričeskoj cennosti (« L'Arthçâstra, monument de grande valeur historique ») *in* KALYANOV, p. 538-560.

BARTHOLOMAE CH., *Altiranisches Wörterbuch*, Strasbourg, 1904.

BERGAIGNE A., *La religion védique d'après les hymnes du Rig-Veda*. Tomes, I, II, III, Paris, 1878, 1883, 1883.

BERGER H., « *Kautalya* ist älter als *Kautilya* », *Münchener Studien zur Sprachwissenschaft*, Heft 6, 1955, p. 27-29.

BLOOMFIELD M., *Hymns of the Atharva-Veda together with extracts from the ritual books and the commentaries* (Sacred Books of the East XLII), Oxford, 1897.

BLOOMFIELD M., *The religion of the Veda, the ancient religion of India*, New York, 1908.

BLOOMFIELD M., *A Vedic Concordance* (Harvard Oriental Series 10), Cambridge, Mass., 1906.

BLOOMFIELD M., *Rig-Veda repetitions*, (Harvard Oriental Series 20 et 21), Cambridge, Mass., 1916.

BÖHTLINGK O., ROTH R., *Sanskrit Wörterbuch*, 7 vol., St Petersburg, 1855-1875.

BRELOER B., *Kautalîya Studien*, vol. I : *Das Grundeigentum in Indien*, Bonn, 1927 ; vol. II : *Altindisches Privatrecht bei Megasthenes und Kautalya*, Bonn, 1928 ; vol. III : *Finanzverwaltung und Wirtschaftsführung*, Leipzig, 1934.

CAILLOIS R., *Art poétique*, Paris, 1958.

CALAND W., *Altindisches Zauberritual*, Amsterdam, 1900.

CALAND W., *Âpastamba-Çrauta-Sûtra*, trad. all. 3 vol. : I ; Göttingen-Leipzig, 1921 ; II. Amsterdam, 1924 ; III. Amsterdam, 1928.

CALAND W., HENRY H., *L'Agnishtoma, description complète de la forme normale du sacrifice de Soma dans le culte védique*, 2 vol., Paris, 1906, 1907.

CROOKE W., *Religion and Folklore of Northern India*, Oxford, 1926.

DANDEKAR R.N., *Vedic Bibliography*, vol. I, Bombay, 1946 ; vol. II, Poona, 1961 ; vol. III, Poona, 1973.

DEUSSEN P., *Die Philosophie der Upanishads = Allgemeine Geschichte der Philosophie* I 2, 4e éd., Leipzig, 1920.

DREKMEIER C., *Kingship and Community in Early India*, Stanford, 1962.

DUBOIS abbé J.A., *Mœurs, institutions et cérémonies des peuples de l'Inde*, 2 vol., Paris, 1825.

DUMÉZIL G., *Tarpeia (Les mythes romains)*, Paris, 1947.

EGGELING J., *Çatapatha-Brâhmana*, trad. angl. (Sacred Books of the East XII, XXVI, XLI, XLII, XLIV), Oxford, 1882-1899.

GAMPERT W., *Die Sühnenzeremonien in der altindischen Rechtsliteratur* (Studies, Texts and Translations, issued by the Oriental Institute, Prague, vol. VI), Prague, 1939.

GELDNER K.F., *Der Rig-Veda aus dem sanskrit ins deutsche übersetzt und mit einem laufenden Kommentar versehen* (Harvard Oriental Series 33, 34, 35, 36), Cambridge, Mass., 1951, 1951, 1951, 1957.

GHOSHAL U.N., *A History of Indian Political Ideas*, Bombay, 1959.

GUÉRINOT A., *La religion djaïna. Histoire. Doctrine. Culte. Coutumes. Institutions*, Paris, 1926.

HAUER J.W., *Der* Vrâtya. *Untersuchungen über die nichtbrahmanische Religion Altindiens*, Stuttgart, 1927.

HAUG M., Vedische Räthselfrager und Räthselsprüche, *Sitzungsberichte der bayerischen Akademie*, Munich, II, 1875, p. 457.

HENRY V., *Atharva-Veda. Traduction et commentaire.* Livre VII, Paris, 1892; Livres VIII et IX, Paris 1894; Livres X, XI et XII, Paris 1896; Les hymnes Rohitas; Livre XIII, Paris, 1891.

HERTEL J., *Die Sonne und Mithra im Avesta*, Leipzig, 1927.

HILLEBRANDT A., *Das altindische Neu- und Vollmondsopfer in seiner einfachsten Form*, Iena, 1880.

HILLEBRANDT A., *Ritualliteratur. Vedische Opfer und Zauber*, Strasbourg, 1877.

HILLEBRANDT A., *Vedische Mythologie.* 2 vol. 2e éd., Breslau, 1927, 1929.

HOBSON-JOBSON = YULE H. and BURNELL A.C., *A Glossary of Colloquial Anglo-Indian words*, new edition by William Crooke, Londres, 1903.

JAYASWAL K.P., *Hindu Polity*, Calcutta, 1924.

JOLLY J., « Arthaçâstra und Dharmaçâstra », ZDMG 67, 1913, p. 49-96.

JOLLY J., *Indisches Schuldrecht*, Abhandlungen der bayerischen Akademie der Wissenschaften, Munich, 1877.

JOLLY J., *Recht und Sitte*, Strasbourg, 1896.

JOHNSTON E.H., « Two Studies in the Arthaçâstra of Kautilya », *Journal of the Royal Asiatic Society*, 1929, p. 77-102.

KALYANOV V.I., *Arthaçâstra, ili nauka politiki* (« L'Arthaçâstra ou la science de la politique »). Trad. avec notes et appendices par Kalyanov et Baïkov I. P.

KEITH A.B., *The Religion and Philosophy of the Veda and the Upanishads* (Harvard Oriental Series 31, 32). Cambridge, Mass., 1925.

KEITH A.B., *Rigveda Brahmanas, The Aitareya and Kaushîtaki Brâhmanas of the Rigveda* (Harvard Oriental Series 25), Cambridge Mass., 1920.

KEITH A.B., *Taittirîya-Samhitâ*, trad. angl. (Harvard Oriental Series 18 et 19), Cambridge Mass., 1914.

KERN H., *Manual of Indian Buddhism*, Strasbourg, 1896.

KOSAMBI D.D., *An Introduction to the Study of Indian History*, Bombay, 1956.

LAMOTTE E., *Mahâprajñâpâramitâçâstra (Traité de la Grande Vertu de Sagesse)*, trad. franç., 2 vol., Louvain, 1944, 1949.

LA VALLÉE POUSSIN L. de, *Abhidharmakoça de Vasubandhu*, trad. franç., 6 vol., Paris, 1923-1931.

LINGAT R., *Les sources du droit dans le système traditionnel de l'Inde*, Paris-La Haye, 1967.

LUDWIG A., *Der Rigveda oder Die heiligen Hymnen der Brâhmana zum ersten Male vollständig ins Deutsch übersetzt*, 6 vol., Prague Leipzig : I et II, 1876 ; III, 1878 ; IV, 1881 ; V, 1883 ; VI, 1888.

MEYER J.J., *Das altindische Buch von Welt und Staatsleben : Das Arthaçâstra des Kautilya, aus dem sanskrit übersetzt*, 6 vol., Hanovre, Leipzig, 1925-1926.

MOOKERJI R.K., *Candragupta Maurya and his times*, Madras, 1943.

NEISSER W., « Vedica », in *Festschrift Hillebrandt*, Halle, 1913.

NYBERG H.S., *Die Religionen des alten Iran*, Leipzig, 1938.

OLDENBERG H., *Le Bouddha. Sa vie, sa doctrine, sa communauté*, trad. de l'all. par A. Foucher. Paris, 1921.

OLDENBERG H., *Die Hymnen des Rigveda. I. Metrische und textgeschichtliche Prolegomena*, Berlin, 1888.

OLDENBERG H., *Die Lehre der Upanishaden und die Anfänge des Buddhismus*, Göttingen, 1915.

OLDENBERG H., *Die Religion des Veda*. 4e éd., Stuttgart, 1923. Trad. franç. de la 1re éd. par V. HENRY, Paris, 1913.

OLDENBERG H., *Rgveda. Textkritische und exegetische Noten*, I-II, Berlin, 1909, 1912.

OLDENBERG H., *Vorwissenschaftliche Wissenschaft. Die Weltanschauung der Brâhmana-Texte*, Göttingen, 1919.

PISCHEL R., GELDNER K., *Vedische Studien*. 3 vol., Stuttgart, 1889, 1892, 1901.

RENOU L., *Bibliographie védique*, Paris, 1931.

RHYS DAVIDS T.W., *Buddhism, its history and literature*, Londres, 1903.

RHYS DAVIDS T.W., *Nidâna-Kathâ*, trad. : Buddhist Birth-Stories, Londres, 1880.

RUBEN W., *Die Philosophie der Upanishaden*, Berne, 1947.

RUBEN W., « Über den altindischen Staat », *Acta Orientalia* XIX, 1951, p. 473-475.

RUSSEL R.V., HIRA LAL, *The Tribes and Castes of the Central Provinces of India*, Londres, 1916.

SASTRI K.A. Nilakanta, *Age of the Nandas and the Mauryas*, Banaras, 1952.

SCHAYER S., *Vorarbeiten zur Geschichte der mahâyânistischen Erlösungslehren*, Fribourg, 1922.

SCHUBRING W., *Die Lehre der Jainas nach den alten Quellen dargestellt*, Berlin, Leipzig, 1934.

SENART E., *Les inscriptions de Piyadasi*, 2 vol., Paris, 1881, 1886.

SIEG E., *Die Sagenstoffe des Rgveda und die indische Itihâsatradition*, I, Stuttgart, 1902.

STCHERBATSKY TH., *La théorie de la connaissance et la logique chez les Bouddhistes tardifs*, Paris, 1926.

STEIN O., *Megasthenes und Kautilya*, Vienne, 1921.

THIEME P., *Der Fremdling im Rgveda*, Leipzig, 1938.

THIEME P., *Mitra and Aryaman*, New Haven, 1957.

THOMAS F.W., *Cambridge History of India*, vol. I, Cambridge, 1922.

WACKERNAGEL J., DEBRUNNER A., *Altindische Grammatik*, vol. I, II 1-2, III, Göttingen, 1896-1954.

WALDE A., *Vergleichende Wörterbuch der indogermanischen Sprachen.* Herausgegeben von J. POKORNY, Berlin, 1927-1932.

WEBER A., *Indische Studien*, vol. I-XVIII, Berlin-Leipzig, 1850-1898.

WEBER A., *Über den Vedakalender, Namens Jyotisham*, Berlin, 1862.

WEBER A., *Die Vedischen Nachrichten von den Naxatra (Mondstationen)*, Berlin, 1860-1862.

WILHELM F., « Das Wirtschaftssystem des Kautalîya Arthaçâstra », *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, II, Leiden, 1959, p. 294-312.

WILSON H.H., *Glossary of judicial and revenue terms*, Londres, 1855.

WINTERNITZ M., « Dharmaçâstra und Arthaçâstra » in *Sir Asutosh Memorial Volume*, Part I, Patna, 1926, p. 25-48.

ZIMMER H., *Altindisches Leben. Die Cultur der vedischen Arier nach den Samhitâ dargestellt*, Berlin, 1879.

Index-glossaire

Absolu, inexprimable directement 19 ; est le *bráhman* 33.
acchâvâka : officiant auxiliaire du *hotr* 120.
Açoka : troisième empereur de la dynastie Maurya (273-232 av. J.C.) 188.
açvamedha : sacrifice du cheval offert par le roi désireux de proclamer sa souveraineté 95, 107 sq., 113, 121, 125.
Açvin : dieux jumeaux, éminemment actifs 70 ; correspondent à l'*adhvaryu* 118 ; réanient et réparent 128 ; instruisent Sûryâ au moment de ses noces 131.
adhvaryu : un des *mahartvij*, officiant chargé des manipulations et de la récitation des *yajus* 66, 91, 96, 108.
Aditi : cette forme mythologique (elle la mère des dieux appelés justement les Âditya) est aussi une notion abstraite, et ambivalente : à la fois non-limitation, donc désordre, et absence de lien, donc liberté (à ce titre, préfigure la délivrance) 63 sq., 144 sq.
administration 195.
adoption 183.
Agni : (dieu du) feu ; correspond à l'*âgnîdhra* 118, 151 ; ses rôles 122 ; ses noms et ses formes 138 ; ses naissances réversibles 144 ; bannière du sacrifice 145 ; est représenté avec trois ou sept langues 161.
âgnîdhra = *agnîdh* : officiant « boute-feu » 76, 122, 151.
agnihotra : rite quotidien d'oblation au feu 110.
agnishtoma : forme typique de sacrifice sômique 67, 124.
Ahura Mazdâh : divinité suprême de la justice et du bien, dans la religion des Perses achéménides et dans le système de Zoroastre 124.
âjîvika : nom d'une secte « fataliste » fondée par un contemporain du Buddha, Gosala 189.
akshara : littéralement « indestructible ». Ce terme désigne la « syllabe », et, dans le Veda, le « vocable », fin suprême du Veda 50, 113, 144.
âkshepa : « allusion » par dénégation 22.
Alamkâra : « ornement ». Science de la rhétorique 28, 56.
alchimie 189.

anacoluthe 47.
anadhyâya : « (jour où il faut opérer une) interruption de l'étude » 173 sq.
Ânandavardhana : poéticien, auteur du Dhvanyâloka (Kaçmîr, IXe s.) 21 sq.
androgyne 139, 144.
Aṅgiras : famille de r*shi* 93.
anthropomorphisme 158.
Apsaras : nymphe 137.
aptitude poétique (*daksha*) 53, 142 ; récompensée par la *dakshinâ* 113.
ari : « ennemi ». Dans les hymnes, ce terme sert à nommer le concurrent du poète, ou le patron du groupe que le poète affronte : les mots qui nomment les différentes phases du combat, et son enjeu, sont utilisés pour désigner la compétition, et même l'activité poétiques 54.
arrêt royal (*râjaçâsana, nyâya*) 196.
Arthaçâstra 167, 185-198 *passim*.
Aryaman : dieu spécialisé dans les relations avec l'« autre » : l'étranger, le partenaire de l'alliance matrimoniale 49, 106.
ashtakâ : « huitième (jour après la Pleine Lune) ». Spécialement consacré au culte des Mânes 173 sq.
Ash*t*âvakra : théologien vainqueur dans un concours d'énigmes 115 sq.
Asita : a pour sujets des Asura 137.
Asura : sont les *devanid*, les démons qui « détestent les dieux » 61 ; veulent vaincre les dieux par la parole 114 ; ont pour attribut la *mâyâ* et le *tamas* 136, les rets métalliques 137 ; sont les sujets du roi Asita 137 ; l'Un est au-delà des dieux et des Asura 146.
Atharva-Veda : quatrième Veda. L'Atharva-Sa*m*hitâ consiste en hymnes et en prières ou formules magiques 33, 144.
âtman : essence 21 ; âme individuelle 33, 87, 135.
Atri : r*shi* dont le *R*g-Veda nous apprend qu'il a retrouvé le Soleil dérobé par Svarbhânu et qu'il a lui-même été tiré d'une fosse brûlante par les Açvin 86.
avatâra : rôle de la théorie des *avatâra* dans le développement de l'art indien 161.
Avesta : formes avestiques comparables à r*ta* et r*tu* 124 sq.

bain d'emportement (*avabhrtha*) : bain du sacrifiant, de son épouse et des officiants, et submersion des ustensiles rituels au terme du sacrifice 77.
bâton (*da*nd*a*) : symbole du pouvoir répressif 191 ; la politique est, en partie, une *da*nd*anîti*, l'art d'administrer la répression 186.
beurre clarifié (*ghrta*) : oint la parole sacrale 58 ; est le plasma primitif 146.
Bhâmaha : auteur du *Kâvyâla*m*kâra*, le plus ancien traité de poétique qui soit conservé (VIIe s. ?) 21, 28.
Bharata : auteur — mythique — du traité de dramaturgie Bhâratîya-Nâ*t*ya-Çâstra 21.
Bhâratî : divinité du « discours », parèdre d'Agni 50.
Bha*tt*ikâvya : poème épique de Bha*tt*i, où sont systématiquement illustrées les règles de grammaire et les figures de la poétique (VIe ou VIIe s.) 29.

bhâvanâ : « réalisation » (en bouddh.) 134.
Bhâvaprakâça : traité de *rasa*, par Çaradâtanaya (XIIe ou XIIIe s.) 23.
Bhoja : roi de Dhârâ, auquel on attribue toute sorte d'ouvrages érudits, notamment en matière de poétique (XIe s.) 22.
bornes 144.
Bouddha 157.
brahmacarya : « mise en pratique du *bráhman* » 89 ; mode de vie (chasteté) et raison d'être (étude védique) du *brahmacârin*, 89.
bráhman : formule énigmatique 36 ; corrélation en forme d'énigmes 61, 74 ; corps d'énigmes 45 ; énergie résultant de la formulation en énigmes 58, comprimée en énigmes 110, 114 ; un des noms de l'absolu auquel s'identifie l'*âtman* 33 ; unique réalité 133 ; formule qui a pour essence l'Un 143 ; le *bráhman* est aussi l'essence du pouvoir sacerdotal 90, 166 ; et 93-116 *passim*.
brahmán : un des *mahartvij* 91, 95, 96 ; récite des prières tirées de l'Atharvasa*m*hitâ 66 ; des prières murmurées (*japa*) 67 ; porteur du *bráhman* 84, 88, 90, il est aussi le spécialiste du silence 74, 76 sqq. ; et du *manas* 91 ; il détient les révélations connectives (*bandhu*) 92 sq. ; caractère « shamanique » ? 94 ; échange questions et réponses avec le *hotr* 95 et les autres officiants 96, 108 sq. ; a le dernier mot 116 ; correspond à Indra 117 sq.
Brahman : un des dieux de la Trimûrti 159 ; est représenté avec quatre têtes 161.
Brâhma*n*a : traités consistant en explications théologiques du rituel. Ils font partie de la Révélation (*çruti*) védique 45, 71. A cet égard, ils sont une « interprétation du *bráhman* », bien que le sens premier soit « domaine du *bráhman* » 89 sq.
brâhmanâcchamsin : officiant auxiliaire du *brahmán* 90.
brâhmane : membre du premier *varna*, celui des détenteurs du *bráhman*, spécialistes de l'activité sacerdotale 166, 192.
brahmodya 95-116 ; dialogue, controverse par énigmes 51, 72, 147 ; matière première des hymnes et noyau des Upanishad 142.
Br*h*aspati : dieu maître du *bráhman* 40, 86 ; est à la fois *bráhman* et *brahmán* 93 ; représenté avec sept faces 161 ; auteur (mythique) d'un Dharmaçâstra 168.

Çaivasiddhânta : ensemble de textes doctrinaux çivaïtes, en tamoul 162.
Çâkalya : personnage de la BÂU et du Vâyu-purâ*n*a 116.
calembour étymologique 33.
caméralisme 198.
Ça*m*kara (VIIIe s. après J.C.) fondateur de la branche *advaita* du Vedânta 19 ; théoricien de la *mâyâ* 133 ; ses rapports avec le bouddhisme 134 ; sa conception ambiguë de la *mâyâ* 140 ; dévot de Çiva 161.
caste (*jâti*) : pratiquement ignorée des traités de *dharma* 178 sq.
câturmâsya : rites célébrés au début de chacune des trois saisons fondamentales (printemps, pluies, hiver) 122.
Çauceya Prâcînayogya : personnage de « questionneur » dans le ÇB 110.
chapelain du roi (*purohita*) 16, 90, 191, 195 ; les chapelains attachés aux temples et aux bains sacrés sont les *pârishadya* 166.

cheval 62 sq., 105.
Çiçupâlavadha : poème épico-lyrique de style savant par Mâgha (Gujrât, VIIe s.). Il a pour sujet le meurtre du roi Çiçupâla par K*r*sh*n*a 30.
Çilpaçâstra : science de l'architecture et de la construction en général 190, 198.
circuit organique (r*ta*) interrompu par la *nirrti* 131.
Çiva 61, 159 sq. Son image reflète la complexité des spéculations — à base mythique — élaborées à propos de ce dieu.
çlesha : coalescence sémantique 12, 29 sqq., 33, 47.
çloka : vers de quatre *pâda* octosyllabiques répartis en deux hémistiches 113.
commerce 193.
composés déterminatifs (*tatpurusha*) 49 ; possessifs (*bahuvrîhi*) 49 ; de répétition (*âmre-*d*ita*) 129.
concurrents : la *pûrvacitti* est la « pensée antérieure » qui permet de les devancer dans la compréhension du *bráhman* 89.
condensation 47.
connexion (*bandhu*, n*idâna*) 61, 88, 92, 131 et 149-153. Cf. Upanishad.
conquérant (*vijigîshu*) 196.
consécration-initiation (*dîkshâ*) du sacrifiant 34, 70, 77 ; consécration intermédiaire (*avântaradîkshâ*) 173.
conseiller du roi (*mantrin*) 191, 195 ; l'assemblée des *mantrin* est la *mantriparishad* 191.
contrat 190 sq.
convention linguistique (*sam*keta) 24.
corde de la *nirrti* 130.
corps (*tanû*) de Prajâpati 106 sq., 115.
coutume : *âcarita* 167, 169 ; *carita* 196.
crémation : silencieuse ou accompagnée de formules 70.
çruti : Révélation, littéralement « audition ». C'est l'ensemble des textes védiques 176. Cf. *smrti*.
çûdra : membre du quatrième *varna*. Est défini comme le serviteur des trois *varna* supérieurs 179, 192, 194.

dakshinâ : « honoraires sacrificiels » 113.
Damayantî : héroïne de l'épisode dit Nalopâkhyâna dans le Mahâbhârata 158.
Da*nd*in : auteur du traité de poétique Kavyâdarça (Sud, VIIe s.) 21.
dasyu : anâryen, c'est-à-dire extérieur aux quatre *varna* 179.
dé-dualisation 34.
défi 94, 109, 114.
désir (*kâma*) 6, 147
désordre (*anrta*) 60 sq., 128, 130 sq.
destin : représenté comme une *deshtrî* « instructrice » 131.
détresse (*âpad*) : l'*âpad-dharma* est la morale de rechange, laxiste, dont on peut se contenter en période de calamité 184, 196.

dette (rn*a*) : origine religieuse 183 ; moyens de la recouvrer 167.
dharma : loi 137, 139 (*dharman*), 167, 175-184 *passim*, 186 sq, 195 sq.
Dharmaçâstra : enseignement sur le *dharma*, exposé dans des manuels en vers, qui unifient, développent et dans une certaine mesure laïcisent l'enseignement des *dharmasûtra* 175-184 ; sa place par rapport à l'Arthaçâstra 186 sq.
dharmasûtra : aphorismes, en prose, sur le *dharma* 175.
dharnâ (hindi) : jeûne du créancier 164 sq.
Dhâtr : « fondateur ». Un des noms, ou une des personnifications, du dieu créateur 106.
dhî : « pensée » 84.
dhvani 21-28 ; distinct du *çlesha* 31 ; fondement de la composition en *kâvya* 35.
Dhvanyâloka, voir Ânandavardhana 23, 28.
dhyâna : « méditation » chez les bouddhistes 87.
diction courbe (*vakrokti*) 22, 34, 76.
dieux : par rapport à l'Un les dieux ne sont que des causes secondes, relais et écrans 143.
dimensions des images divines 159.
divorce 180.
donation (de terres) 193.
Dravi*n*odas : « donneur de richesses » 117, 119 sq.
droit pénal 182 sqq.
eau : les eaux fécondantes et féminines (*âpa*h), distinguées de l'onde neutre (*salila*) 145, 147.
économie (*vârttâ*) 192 ; économie dirigée 181.
écriture 189.
éducation du prince : c'est l'objet de l'Arthaçâstra 191.
égoïsme (*mamatâ*) : la *nirrti* lui est identifiée 63.
ellipse 48 sq.
éloignement (*parâvat*) : équivalent de la *nirrti* 129.
émanation délusive (*vivarta*) 136.
Embryon d'or (Hira*n*yagarbha) 140, 147.
empilement (de l'autel) du feu (*agnicayana*) : rite consistant à édifier un autel fait de couches (*citi*) de briques 86. Il symbolise la restructuration de Prajâpati. A la base de cette construction, on place un « personnage d'or », image qui représente à la fois Prajâpati, Agni, et le sacrifiant 157. L'enseignement secret, méta-rituel, relatif à ce rite constitue l'*agnirahasya* 15, 19.
empire 189.
endogamie 183.
enfer (*niraya*, *naraka*) 131 sq.
entropie 127, 132 (cf. néantise).
Epopée : bien que l'Inde ait produit deux grands poèmes épiques, le Mahâbhârata et la Râmâya*n*a, l'un et l'autre source d'œuvres innombrables tout au long des

siècles, le terme Epopée, employé seul, désigne généralement le plus volumineux d'entre eux, le Mahâbhârata.
équation rituelle 88.
erreur (*mithyâ*) : pour le monisme çankarien, hors du *bráhman*, il n'y a qu'erreur 133.
esclave 180, 193.
espèce : c'est l'espèce (*jâti*) qui est désignée par les mots (directement) expressifs 24.
espionnage 195
Etai cosmique (*skambha*) 62, 100, 112, 144.
Etat 190 sqq. ; Etat esclavagiste 189, 193 ; Etat féodal 189, 194.
étiologie : c'est un des sens pris par le mot *nidâna* « cause » 152.
étymologie : source de valorisation sémantique 84.
évolution (*parinâma*) 136.
expiation (*prâyaçcitta*) 77, 165, 182.

fille à statut de fils (*putrikâ*) 180.
fils : leur classification 179.
fin concluante (*siddhânta*) d'un argument 18, 176.
firmament (*nâka*) 130.
fiscalisme 194.

galimatias védique 13.
Gau*d*apâda (VIIe s. ap. J.C.) : un des plus anciens théoriciens du Vedânta, maître du maître de Çankara 134.
gâyatrî : strophe faite de trois *pâda* octosyllabiques. Notamment RV III 62, 10 (appelée aussi *sâvitrî*). Son « quatrième » *pâda* 86, 108.
godâna : rite de la tonsure 77.
gotra : voir parenté.
grec 189.
G*r*hyasûtra : règles concernant le rituel domestique 68.
*gu*na : « qualité ». Dans la philosophie *sâm*khya, ce terme désigne les trois composantes fondamentales de la matière 32, 162.
Gupta : dynastie du N. de l'Inde (IVe s. et Ve s. de notre ère) 34, 163.
gûrtavacas : « à la parole plaisante » 87.

haplologie 48.
hérétique 137, 192.
héritage 180, 182 sq
hostilité (*druh*) 61, 130.
*hot*r : un des *mahartvij*, « récitant » par excellence, spécialiste des formules et prières tirées du *R*gveda 66, 117, 169 ; dialogue avec le *brahmán* 91, 95 sq.
huitième jour 173 sq.

Idâ : une des représentations divines de la Parole 50, 110.
image mentale (dans le tantrisme) 160.
-iman- : suffixe particulièrement apte, selon les théoriciens du *dhvani*, à former des noms suggérant un état affectif 28.
imitation : le culte est une imitation de prototypes divins 58.
immortalité 129.
imposition magique (*nyâsa*) 34.
impôt 193.
inceste cosmique du ciel Père et de sa fille 87, 106 ; inceste de Yama et de sa sœur Yamî 130.
Indra 45 sq., 117, 145, 147, 158 ; étymologie de ce nom d'après les Brâhma*n*a 33 ; a pour arme le *vajra* 60 sq. ; roi chez les dieux 93 ; champion des dieux 114 ; libère les sources bloquées 123 ; a pour « mère » et pour *çakti* le r*tu* 125 ; possède la *mâyâ* 136, qui lui permet de consolider le ciel 138, et de surclasser la *mâyâ* des ennemis 139.
induction, parole induite (*nîtha*) 52.
inexplicité (*anirukta*) 45, 51, 71, 91 ; parole sans pied (*apâd*) 62 sq.
inférence (*anumâna*) : le sens suggéré est, selon certains, à inférer du sens direct 22.
infrangible (*achidra*) : caractère de l'arme d'Indra (*vajra*), et de ces autres armes que sont le *mantu* des dieux et le *mantra* des poètes 60.
inouï : rapporté à l'acte (religieux) qui le détermine, l'effet qui en résulte est « inouï » 177.
intonation (*kâku*) : destinée à souligner un sens « suggéré » 25.
irrigation 193.
ishti : « oblation » 67, 105.
itihâsa : « récit légendaire » 151.
iva : « comme », mais aussi « expressément » 136.

Jagannâtha : poéticien, auteur du Rasagangâdhara (Delhi, XVIIe s.) 31.
jaïnisme 145.
Janaka : personnage de roi dans la BÂU, ses controverses avec Yâjñavalkya 17, 19, 92, 110 sq., 115 sq.
japa : « récitation murmurée » 67.
jâtavidyâ « science des origines » 92.
jeu divin (*lîlâ*) 134, 138 ; jeu de dés de l'Apsaras 137.
jeûne : *prâya* 164 sq. (litt. « fait de maintenir une certaine attitude »), *abhojana* 167, *anaçana* 165, *upavasatha* 169 sqq. (pâli *uposatha*) ; observance ascétique et moyen de « chantage » 166 sqq.
jonglerie 137.
joute poétique et religieuse 15, 19, 50, 53 sqq., 87, 113, 116, 144.

Kabîr : poète et penseur religieux du XVe s. 162.
Kakshivant : personnage du JB 114.

kalivarjya : *dharma* débarrassé des règles impropres à l'âge mauvais où nous sommes 184.
kalpa : « rituel ». Les « aphorismes sur le rituel », Kalpasûtra, comprennent les Grhyasûtra (sur le rituel domestique) et les Çrautasûtra (sur le rituel solennel) 96.
Kâmaçâstra : enseignement relatif à l'art d'aimer 190.
karman : l'acte et la rétribution de l'acte, source de la transmigration 149 ; les dieux y sont soumis 162 ; ce qui persiste entre l'acte et son effet 178.
Kautilya 6, 137, 167, 181, 185-198 *passim*.
kavi : poète inspiré, doué d'une intuition et d'un savoir supérieurs 32, 52 ; porteur de connexions sémantiques 33, 142 ; archétypal 143.
kâvya : poésie savante, qui exploite toutes les possibilités de superposition sémantique 12 sqq. ; a pour fondement les valeurs suggérées 35 ; poème orné 45, 49.
kâyastha : membre d'une caste de scribes et de secrétaires hindous 167.
kratu : force de l'inspiration 53, 109, 124, 142.
Krshna 30 ; son rôle dans l'Epopée 158.
kshapana : « abstinence » 174.
kshatra : pouvoir séculier 90.
kshatriya : membre du deuxième *varna*, celui des guerriers, détenteurs du pouvoir séculier. Ne peut se livrer au *dharnâ* 166.
kshetrajña « connaisseur de ce champ (qu'est le corps) » = esprit 87
Kuntala : auteur du Vakroktijîvita (X^e^ ou XIe s.) 21.

lakshmî : « marque » 55.
lévirat 181.
lieu : point d'origine de la notion de cause 153.
linga : élément typique 70.
litanies 92.
Lune : cérémonies de la nouvelle et de la pleine lune (*darçapûrnamâsa*) 77 sq., 109, 171 sq.

machiavélisme 190, 197.
Mâdhyamika : tenants de l'école bouddhiste dite « du milieu » 135.
Mahâbhârata : l'Epopée contient les premiers éléments d'une science de l'*artha* 186.
Mahâbhâshya : « Grand Commentaire » de Patañjali aux aphorismes grammaticaux de Pânini 177.
main d'œuvre 193.
maitrâvaruna : officiant auxiliaire du *hotr* 118.
mal : notamment en parole (*anrta*) 128.
Mammata : auteur du Kâvyaprakâça (Kaçmîr, XIe s.) 21, 23, 28, 30, 32.
mânasagraha : puisée « mentale » de *soma* accompagnée de formules dites « en pensée » 115.
mandala : « cercle ». Les hymnes du RV sont groupés en 10 livres appelés *mandala* 123.

mantra : fragment d'hymne védique utilisé comme formule dans le rite 14 ; forme un langage « second » 35 sq. ; concentré 47 ; est un « instrument de pensée » 60, 84.
Manu : un des ancêtres de l'humanité, père d'I*d*â 110 ; auteur mythique des Lois de Manu 167, 175, 189.
mariage 192 ; formes de mariage 179 ; mariage « à rebrousse-poil » 179 ; mariage d'enfants 180 ; remariage des veuves 192.
Marut : ces dieux, toujours en troupe, sont les compagnons d'Indra 117, 119, 130, 138
masquage : la pensée védique utilise la langue pour masquer son propre objet 45 ; la classification masque la réalité 179.
matérialistes 198.
maturation, cuisson 53.
Maurya : dynastie indienne (IV-IIe s. avant J.C.) 188 sq.
mâyâ : force asurienne 60 sq., 64 ; principe d'anarchie 123 ; faculté altérante 144. Et 133-140 sur les rapports entre la *mâyâ* positive créatrice de formes, et la *mâyâ* illusion.
Medhâtithi : commentateur de Manu 167.
Mégasthène : ambassadeur grec à la cour de Candragupta le Maurya 189.
métaphore 38, 46.
métaritualisme 109
*mîmâm*s*â* : littéralement « effort de pensée » 109. Nom d'une école philosophique fondée sur une herméneutique du texte et du rituel védiques. Elle met en lumière les acceptions secondaires et la sémantique double grâce auxquelles les *mantra* sont intelligibles 14, 20, et fournit aux juristes méthodes d'interprétation et concepts 177.
ministre (*amâtya*) 191.
Mitra : au duel « elliptique », ce nom désigne les dieux Mitra et Varu*n*a 49 ; la victoire du r*ta* est l'œuvre de Mitra et Varu*n*a associés 59 sqq., 128 ; conjointement ils correspondent à l'officiant *praçâst*r 118 ; leur *mâyâ* est l'éclat du soleil 138.
monarchie : régime normal selon l'Arthaçâstra 191.
monisme 133 sq.
mort (*mrtyu*) 129.

Naciketas : personnage de la Ka*t*ha-Upanishad 18.
naissance réversible : 144.
Nârada : auteur d'un Dharmaçâstra 189.
néantise (*nirrti*) 61, 124, 152.
*nesh*tr : officiant auxiliaire de l'*adhvaryu* 117.
nibandha : compilation de traités de *dharma* 196.
n*ic* : nom conventionnel, en grammaire, de l'affixe formant les verbes dénominatifs actifs 28.
Nigha*nt*u : recueil de mots du *R*g-Veda arrangés en listes de synonymes 28, 32 ; les acceptions primaires et secondaires y sont sur le même plan 36.

Nikâya : collection de *sûtra* bouddhiques 110.
nirrti 127-132. Et voir entropie et néantise.
Nirukta : littéralement « explicité ». Nom donné à la science de l'étymologie et à un ouvrage de Yâska, commentaire au Nigha*nt*u, et contenant des exégèse étymologiques sur des mots du *R*g-Veda 27.
nirvâna 149.
nombril du monde (*nâbhi*) 105.
non-dualisme (*advaita*) : branche du Vedânta 19.
non-être (*asat*) 62.
non-né (*aja*) : un des noms de l'absolu 144, 146.

observance (*niyama*) 75 sq., 170.
officiant : les sacrifices solennels requièrent les services d'officiants (r*tvij*) spécialisés. Les officiants principaux sont les *mahartvij* 16, 95, 106, 122.
om : l'*anirukta* par excellence 73.
option entre silence et récitation 69.
ordalie 111, 166.
ornement 23, 28, 43, 45, 53.
outre-question 17 sq., 114.

pada : pas, trace de pas, mot 50 ; pied, moitié d'hémistiche 86, 99 ; séjour 144.
pâda : partie, quart (et notamment d'un verset) 39, 61.
padapatha : version du texte védique qui présente les mots sous la forme qu'ils auraient s'ils étaient isolés, sans les altérations qu'ils subissent dans la phrase au contact de ce qui les suit et les précède 132.
Pa*n*i : être démoniaques, obstacles au r*ta* (c'est un des exploits d'Indra que de les avoir défaits) 128.
Pâ*n*ini 177 sq.
parenté : elle se définit par l'appartenance à une lignée réelle mais aussi par le rattachement à un *gotra*, apparentement spirituel à un r*shi* 183.
parole (multiple) opposée à la langue (une) 51.
peau d'antilope : sa relation avec le sacrifice et le silence 72.
pensée (*manas*) : s'oppose à la parole. Son affinité avec le silence 71 sq., 78, 115 ; a pour germe le désir 147.
phénomène, monde phénoménal 133 sq., 162.
phrase : quand ils forment une phrase, les mots ont une valeur différente de celle qu'ils ont à l'état isolé. C'est un effet du *tâtparya* 24.
pigeon (*kapota*) : messager de la mort 130.
*pi*nd*a* : boulette de riz offerte aux Mânes lors des rites funéraires 183.
pluriel : le principe hostile est fréquemment rendu par un pluriel (les *anrta*) par opposition à l'ordre, à l'agencement, exprimé par le mot r*ta* au singulier 60 ; pluriel elliptique 49.
politique : le savoir politique constitue le *nîtiçâstra* 186, 198 ; cf. bâton.

polygynie 180.
polysémie 12 sq.
positions de la voix 68 sq.
poteau rituel 114.
potr : officiant auxiliaire du *brahmán* 117.
praçâstr : autre nom du *maitrâvaruna* 117.
Prajâpati : son affinité avec le silence et l'inexprimable 71 sq. ; est le *bráhman* 91, 106 ; ses mauvaises actions 105 ; donne leurs armes aux Asura 136 ; ne commence à être adoré qu'à la fin de l'époque *rg*-védique 147 ; a les fonctions de *hotr* 169.
prakîrnaka : « divers ». Chapitre traitant de sujets hétéroclites 196.
prakrti : « nature » 32 ; est une *mâyâ* 135, 140 ; en grammaire, « radical » 152 ; « facteur de base » (du fonctionnement de l'Etat) 191.
pravargya : rite inséré dans le sacrifice sômique et consistant en la préparation d'une mixture chaude de lait et de beurre. La lecture des *mantra* afférents est précédée d'une *dîkshâ* 77.
procédure (*vyavahâra*) 167, 196.
profane : discours profanes tenus pendant le rite 75 sq., 79.
propriété individuelle ou familiale 181 ; propriété du sol 192.
purusha : littéralement « homme ». Dans le Sâ*m*khya, le dualisme est assuré par la présence, en face de la *prakrti*, d'un principe de conscience, appelé *purusha* 32 ; dans le Veda, géant cosmogonique : ses quatre parties 61 ; étymologie de ce mot par *pur* « forteresse » 94 ; tend à se confondre avec le *bráhman* 100 sq. ; forme couple androgynique avec Virâj 144, dont il est aussi le père et le fils 146.
Pûshan : dieu des cheminements ; ses mains 70 ; il « aime toutes les *mâyâ* » 138.

quatre, quatrième 51, 61, 64, 70 sq., 86 sq., 144.

rajas : « passion » : deuxième des trois *guna* du Sâ*m*khya 32.
Râjatarangi*n*î : histoire des rois du Kaçmîr, rédigée en forme de poème épique par Kalhana (XIIe s.) 167.
râjasûya : «consécration du roi». Cette cérémonie est un sacrifice dont un des éléments est le simulacre d'un « raid » sur un troupeau de vaches 116.
rakshas : être démoniaque 128.
Râma : avatâra de Vish*n*u, héros d'un des deux grands poèmes épiques sanscrits, le Râmâya*n*a 29.
Râmacarita, voir Sa*m*dhyâkaranandin.
Râmânandin : nom des adeptes de Râmânanda, mystique du XIVe s. 162.
Râmânuja : fondateur de la branche théiste du Vedânta (XI-XIIe s.) 140.
rasa : littéralement « saveur ». Emotion de l'auditeur ou du lecteur 25 ; produite par l'action rapide et imperceptible d'éléments suggérés 26.
*R*bhu : groupe de trois artisans divins ; représentent les trois saisons védiques 122 sq. ; leur *mâyâ* 138.

r*c* : strophe védique, notamment du *R*g-Veda 115.
rébus cosmologiques 144.
répartition : sens originel du mot r*tu* 118 sqq.
rétention de la voix (*vâgyamana*) : c'est l'une des formes du silence rituel, l'autre étant l'absence — dans le rite — de paroles sacrées (rites accomplis *tûsh*n*îm*) 69, 74-80, 90.
rêve 134.
rituel : importance des actes « muets » dans le rituel privé (*grhya*), qu'il faut distinguer du rituel solennel (*çrauta*) 69 sq.
rn*ika* : « débiteur » 168.
r*shi* : nom donné aux poètes inspirés qui ont eu la révélation des textes du Veda 52, 55 sq. 59.
r*ta* : ordre cosmique ou humain 55, 58 sqq. ; domaine de l'agencé 85 sq., 124 sq., 131 sq., 136, 139 sq., 144, 196 ; règle poétique, vérité comme solution de l'énigme 55.
r*tuyâja* : motif liturgique de « ronde », appliqué secondairement aux Saisons 121.
ruse : des démons et des dieux (*mâyâ*) 136 ; des hommes (*chala*) 167.
Ruyyaka : auteur de l'Ala*m*kârasarvasva, (Kaçmîr XIIe s.) 21, 30.

sabhâ « assemblée royale » 115.
sacrifiant (*yajamâna*) : laïc pour le bénéfice et aux frais de qui est célébré un sacrifice 16, 78, 93, 96, 106, 116, 118 sq., 122, 170. Lors des sessions sacrificielles, *sattra*, il porte le nom de « maître de maison » *grhapati* 106, 117 sqq.
sacrifice : originel 145 sq. ; humain (*purushamedha*) 108 ; contenu dans le sacrifiant 79 ; sucé par la parole, restauré par la rétention de voix 79 sq. ; symbolisé par un chien 111 ; le sacrifice est un ensemble de « connexions » 152 ; un tissu 62 ; permet au r*shi* de suivre la parole à la trace 55 ; a deux « pistes », la parole et la pensée 72
sadas : hangar édifié sur l'aire sacrificielle 96, 108.
sadaspati « maître du siège » (?). Un des noms du *bráhman* 87.
Sâhityadarpa*n*a : traité de poétique par Viçvanâtha 23.
saison (r*tu*) 117, 120 sqq.
salaire 193.
sâman : élément du Sâmaveda, c'est-à-dire du recueil des strophes védiques susceptibles de servir de support à une mélodie 151.
Sa*m*dhyâkaranandin : auteur du Râmacarita 29.
Sa*m*hitâ : « collection » ; ce terme s'applique notamment aux recueils d'hymnes et de versets qui constituent la partie la plus ancienne du Veda 96.
Sâmidhenî : stances « d'allumage » qui accompagnent la mise en place des bûches dans les feux sacrificiels 67, 111.
Sâ*m*khya : système philosophique dualiste reposant sur la co-présence de la *prakrti* et du *purusha* 32 ; il expose une théorie de l'évolution du monde 145, 149 ; il conçoit les facultés psychiques comme des agents matériels 162.
*sa*m*skâra* : « combinaison causale » (en bouddhique) 134, 149.

Sarasvatî : divinité identifiée à la parole (*vâc*) dans les Brâhma*n*a, et considérée, par la suite, comme la parèdre de Brahman 50.
satî : veuve qui se fait brûler sur le bûcher funéraire de son mari 180.
sattva : « bien, pureté ». Le premier des trois *guna* du Sâ*m*khya 32.
satya : « réalité efficiente » 60, 135, 140 ; « exactitude » 136.
Satyavat : voir Sâvitrî.
Savit*r* : « incitateur ». Qualificatif de plusieurs dieux védiques, notamment du Soleil 70 ; son rôle dans la séparation des jours et des nuits 123.
Sâvitrî : épouse de Satyavat, figure principale de l'épisode du Mahâbhârata qui porte son nom 158.
Sâya*n*a : auteur ou inspirateur d'un commentaire d'un grand nombre de textes védiques (XIVe s.) 109.
sens des mots : primaire/secondaire 19 ; expressif (*abhidhâ*) ; dénotatif (*lakshanâ*) ; suggestif (*vyañjanâ*) 24; distinction primaire/secondaire rejetée par les bouddhistes 20.
session sacrificielle (*sattra*) 118.
silence : aveu de défaite dans les joutes poétiques 18 ; caractéristique de l'ascèse (*mauna*) 76, 79 ; son rôle dans le rituel 66-80 ; distinguer le silence *tûshnîm* de la rétention *vâgyamana* 75.
smrti : « tradition mémorisée » ; est formée des Dharmasûtra et des Dharmaçâstra 176 ; est considérée comme infaillible et homogène 177 sq. ; en désaccord avec l'Arthaçâstra sur les questions de l'esclavage et le régime de la propriété foncière 181.
socialisme 194.
soleil 59-63.
soma : liqueur aux vertus exaltantes obtenue par pressurage de la plante du même nom. Ce jus, décanté, sert de matière oblatoire dans certains grands sacrifices 13, 32, 34, 36, 46, 56 sq., 117, 119, 139, 142, 145, 170.
Soma : *soma* divinisé 106.
sommeil 135.
sortes de mots : 1) directement expressifs (*vâcaka*) ; 2) indirectement dénotatifs (*lâkshanika*) 23 sq.
sous-sol 193.
sphota : « éclatement » du son. Substrat (sonore) invariable du mot 22 sq.
srshtiyajña : « sacrifice de création » 146.
stades de la vie (*âçrama*, litt. « situations commandées par l'effort ») 168, 191.
stoma : « hymne de louange » 84.
stratégie 196 sq.
sunvant : « celui qui presse » ; nom donné au sacrifiant dans le Vâjapeya 116.
sûrya : « soleil ». Mis en équivalence avec le *brâhman* 99.
Sûryâ : fille du soleil 131.
sûtra : litt. « fil ». Désigne la formulation très concise d'un aphorisme 47, 187.
svadhâ : « essence propre » 55.
Svaidâyana : vainqueur d'une joute théologique dans le ÇB 109.
Svarbhânu : ce démon avait dérobé le soleil (cf. Atri) 86.
synonymes 32, 34.

tad : « ça ». Une des façons de nommer les entités qui symbolisent le *bráhman* 112.
tamas : « ténèbres ». Arme des Asura, c'est aussi le troisième *guna* du Sâ*m*khya 136.
tamis (*pavitra*) à filtrer le *soma*. Symbolise le travail de la pensée poétique 57, 142.
tantra 34 ; tantrisme 19.
tapas : « brûlure », « échauffement ascétique ». Figurément : ardeur (poétique). Seuls les poètes transformés par cette brûlure parviennent à l'enivrement sômique 53 ; c'est aussi la « chaleur » nécessaire à la création cosmique 147, et l'ascèse *ibid.*
tarka : « discussion » 108.
tâtparya : voir phrase.
tejas : « acuité ignée » 115.
temples 158.
tempo 68.
temps articulé opposé à la durée amorphe 59.
terre : on la confond avec la *nirrti* 130.
test (*upadhâ*) 195.
tissage des mondes 113.
totalitarisme 194, 198.
Tout : la totalité globale (*sarva*) surpasse la totalité énumérative (*viçva*) 73. L'embryon déposé dans les eaux primitives porte le nom de *viçva* 147.
traire : façon de dire « créer de la matière poétique » 51.
travailleur libre (*karmakara*) 193.
Tricéphale (*triçiras*) : qualifie un Asura, fils de Tvash*tr*, mis à mort par Indra 61.
-tu- : suffixe de noms d'action à valeur « agissante » 124.
tûshnîm : « silencieusement » 67, 69, 72, 74 sq., 79, 115.
Tvash*tr* : « fabricateur » ; une des figures de démiurges dans le Veda, Correspond au *nesh*tr 117 sq. ; connaisseur des *mâyâ* 138.

*uccai*h : « à voix haute » 66.
Uccala : nom d'un roi de la Râjatarangi*n*î 167.
Udbha*t*a : poéticien (VIIe s.), auteur de l'Ala*m*kârasârasa*m*graha 30.
Uddâlaka Aru*n*i : docteur brâhmanique, personnage du ÇB. Sa controverse avec Svaidâyana 109 ; ses instructions à Çauceya 110.
udgâtr : « chantre » ; un des *mahartvij*, spécialiste du Sâma-Veda 66, 91, 96, 108.
uktha : « eulogie » 84, 87.
Un (*eka*) 112, 143 sqq.
upahavya : cérémonie (faisant partie de l'*agnishtoma*) où les mots doivent être remplacés par des synonymes 34.
upâmçu : « à voix basse » 66.
Upanishad : le sens premier de ce mot est « connexion », « équivalence » 33, 88, 150 sqq. Ce terme désigne une classe de textes spéculatifs et didactiques (les plus anciens étant inclus dans le Veda) dont le thème est l'élucidation des connexions ou équivalences entre monde et rituel, micro- et macrocosme 15, 17 sqq., 149.
uparâma : « cessation (de la récitation du Veda) » 174.

upasad : préliminaires au sacrifice du *soma* 174.
usure 194.
Uttânapad : litt. « qui a les pieds dressés ». Désigne Aditi comme « parturiente » 145, 147.
utopie 181, 189.

vâc : « parole » 84.
Vaçâ : vache divine, épouse de Parjanya, dieu-taureau donneur de pluie 131.
Vâcaknavî Gârgî : personnage de femme dans la BÂU, organise un *brahmodya* 113 sq.
vache (*dhenu*) : caractérise les *vaiçya* 90 ; identifiée à la Parole 50 sq., 63, 86, 151 sq. ; symbole de la lumière 128.
Vache stérile 88.
vaiçya : membre du troisième *varna*, celui des spécialistes des biens économiques 179.
vâjapeya : litt. « breuvage de puissance ». Désigne un sacrifice qui comporte une course de chevaux 116.
vajra : arme d'Indra. Ses quatre pointes en font l'homologue des quatre éléments de la Parole 60 sq.
vâkovâkya : « dialogue parole à parole » 112.
Vâlakhilya : groupe de onze hymnes du RV considérés comme une interpolation tardive 109, 112.
valh- : « défier » 94.
Vâmana : auteur de la Kâvyâla*m*kârasûtrav*r*tti (Kaçmîr, fin du VIIIe s.) 21, 28.
Vandana : un des exploits des Açvin est d'avoir tiré Vandana de la fosse où il gisait comme mort et de l'avoir sauvé de la décrépitude 128.
Vandin : théologien défié et vaincu par Ash*t*âvakra 115 sq.
varna : litt. « couleur », « signe distinctif » 111. Ce terme désigne la « classe sociale », un des quatre grands ordres de la société brâhmanique. Les *jâti*, « castes », proviennent selon la théorie, des mélanges de *varna* 178 sq., 191 sq.
Varu*n*a : voir Mitra ; le monde était sans structure, tant que Varu*n*a régnait seul 60 ; sa *mâyâ* 138 sq. ; représenté avec quatre faces 161.
varunapraghâsa : sacrifice à Varu*n*a célébré lors du *câturmâsya* de la saison des pluies 77
vâsanâ : « dépôt inconscient, imprégnation » (en bouddh.) 134.
Vasish*t*ha : famille de r*shi* 94.
vâstosh pati : « maître du site » 87.
vastu 1) « chose » 153 ; « désignation de fait » 28 ; 2) « site » 153.
Vâyu : (dieu du) « vent » 110.
Veda : litt. « savoir ». Ensemble des textes religieux « révélés », constitutifs de la *çruti* ; le Veda comprend les Sa*m*hitâ, les Brâhma*n*a, les Âra*n*yaka et les Upanishad, et les Kalpasûtra. On distingue quatre Veda : *R*g-Veda, Sâma-Veda, Yajur-Veda, Atharva-Veda. *Passim.*
Vedânta : litt. « fin du Veda ». Ce terme désigne tantôt les Upanishad, tantôt et, le plus souvent, le système philosophique qui prétend tirer une science de l'Absolu des « grandes propositions » upanishadiques 19 sq., 133 sq., 140, 149, 160, 162.

Vena : *brahmán* divinisé 92, 100.
vœu (*vrata*) 61, 77, 137, 166, 170.
Viçvakarman : « propre à tous les offices » ; un des noms du démiurge védique 146, 161.
Viçvanâtha : auteur du Sâhityadarpa*n*a (Bengale, XIVe s.) 22, 28.
Viçvarûpa : « omniforme », qualificatif de Tvash*tr* et de son fils le Tricéphale 144.
Viçve Devâ*h* : litt. « Tous les Dieux ». En fait cette expression désigne un groupe particulier de dieux védiques toujours célébrés collectivement 110.
vieillissement 61.
vigile : sens premier de *upavasatha* (ou encore : pernoctation) 170. Cf. jeûne.
Vijñânavâdin : tenants d'une école idéaliste du bouddhisme 134.
Vinaya : « discipline » 172. Les règles de la discipline monastique bouddhiste (et leur origine) sont consignées dans le Vinayapi*t*aka.
vip : « parole tremblée » 49 sq.
vipra : « poète inspiré » 49, 144.
vîra : « héros » 109.
Virâj : divinité cosmogonique abstraite, le plus souvent féminine 110, 131, 144 sqq.
Vish*n*u : en trois pas il a parcouru tout l'espace que les Asura durent céder aux dieux 100 ; chacune de ses trois postures, chacun de ses quatre modes se fixe, de façon autonome, dans l'iconographie 159 sq.
vish*n*uisme bengali 34.

Yâjñavalkya : théologien mis en scène dans le ÇB et la BÂU 17, 92, 110 sq., 113, 116, 135 ; auteur (mythique) d'un Dharmaçâstra 168, 186, 189 sq.
Yajur-Veda : Veda des formules sacrificielles. On distingue le YV Blanc qui ne contient que des *yajus* et des *mantra*, et le YV Noir, où les formules sont entrecoupées d'explications en prose 17, 95 sq.
yajus : « formule sacrificielle » murmurée par l'*adhvaryu*. L'ensemble des *yajus* est contenu dans le Yajur-Veda 66.
yâjyâ : nom d'une stance récitée par le *hot*r 124.
yaksha « apparition surnaturelle », manifestation miraculeuse du *bráhman* 93, 112 sq.
Yama : roi des morts 18, 128 sqq., 158.
Yamî : sœur jumelle de Yama 130.
yantra : « diagramme » 34 ; « figure géométrique » 161.
Yoga : le nom de ce système philosophique, 34, signifie proprement « attellement » 135.
Yudhish*t*hira : un des principaux héros du Mahâbhârata 113.

Zarathustra 124.

IMPRIMÉ EN FRANCE, MARCEL BON, VESOUL
DÉPÔT LÉGAL : QUATRIÈME TRIMESTRE 1978
NUMÉRO D'ÉDITION 5885. NUMÉRO D'IMPRESSION 2297
HERMANN, ÉDITEURS DES SCIENCES ET DES ARTS

Louis Renou

L'INDE FONDAMENTALE

Une image de l'Inde éloignée du double exotisme de la mystique et de la misère.

Une Inde rigoureuse et allègre, animée d'une puissante ardeur spéculative, portée à l'analyse intrépide de la parole plutôt qu'à la rumination de l'ineffable.

Louis Renou, 1896-1966, professeur à la Sorbonne, membre de l'Institut, avait une maîtrise incomparable du Véda. Il a mis sa parfaite connaissance de la langue et de la littérature sanscrites au service d'une recherche qui, se donnant pour territoire le monde indien, est loin de concerner les seuls indianistes : son œuvre traite en effet de la structure du langage pratique, de tous rapports entre langue, rite et poésie, et projette une lumière nouvelle sur les thèmes fondamentaux de la pensée religieuse et sociale de l'Inde,

ISBN 2 7056 5885 8

HERMANN, EDITEURS DES SCIENCES ET DES ARTS